1861

QUATRIÈME VENTE

La 3ème Vente ne contient que des objets d'art

pour cette Vente je n'ai pas les prix

COLLECTION

DAIGREMONT

TABLEAUX ANCIENS

Me CHARLES PILLET
COMMISSAIRE-PRISEUR

M. FERDINAND LANEUVILLE
EXPERT

L. SOULLIÉ

CATALOGUES de VENTES

LIVRES
sur les Beaux-Arts

25, Rue de Lille, 25
PARIS

QUATRIÈME VENTE

COLLECTION DAIGREMONT

TABLEAUX ANCIENS

CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera précédée d'une exposition publique, et les Tableaux seront vendus tels qu'ils sont décrits au Catalogue, sans qu'aucune réclamation soit admise pour quelque cause que ce soit.

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront en sus des adjudications *cinq pour cent* applicables aux frais.

N. B. Aucun tableau étranger à cette Collection ne figurera dans la vente.

1861
Mar. 19
PzDrD

CATALOGUE

DES

TABLEAUX ANCIENS

DES ÉCOLES ITALIENNES, ESPAGNOLES, FRANÇAISE, FLAMANDE, HOLLANDAISE & ALLEMANDE

QUI COMPOSENT LA DERNIÈRE SÉRIE DE LA RICHE ET PRÉCIEUSE COLLECTION

DE M. DAIGREMONT

ET DONT LA VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES AURA LIEU

A PARIS

HOTEL DES COMMISSAIRES-PRISEURS, RUE DROUOT, 5

GRANDE SALLE N° 5

Les Mardi 19, Mercredi 20 et Jeudi 21 mars 1861

A UNE HEURE ET DEMIE PRÉCISE

Par le ministère de Me **CHARLES PILLET**, Commissaire-Priseur,
rue de Choiseul, 11,
Assiste de M. FERDINAND LANEUVILLE, expert,
rue Neuve des Mathurins, 73,
Chez lesquels se distribue le présent Catalogue.

quatrième vente

EXPOSITION PARTICULIÈRE
Le Dimanche 17 mars 1861

EXPOSITION PUBLIQUE
Le Lundi 18 mars 1861

de midi à 5 heures.

L.26087

PARIS. IMPRIMERIE DE PILLET FILS AINÉ
RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5.

1861

B.I. 1861 Feb. 27
PzDrD

KA185-D987

Ce Catalogue se distribue :

Chez MM.

A Paris,	CHARLES PILLET, commissaire-priseur, rued Choiseul, 11.
»	Ferd. LANEUVILLE, expert, rue Neuve de Mathurins, 73.
Montpellier,	BARON RAMADIÉ DOUBERNARD, commissionnaire en librairie.
Lyon,	HOETH, marchand d'estampes, r. Romarin, 9
Marseille,	PRISTON, marchand d'estampes, place Nouvelle-Bourse, 2.
Rouen,	BILLARD, marchand de curiosités.
Bruxelles,	ÉTIENNE LE ROY, place du Grand Sablon, 12.
Anvers,	TESSARO, marchand d'estampes.
Liége,	VAN MARCKE, marchand d'estampes, rue d l'Université.
Bruges,	BOGAERTS, imprim.-libr., rue Philipstok.
Gand,	DUQUESNE, libraire, rue des Champs, 81.
Londres,	FARRER, New-Bond street, 106.
»	COLNAGHI, M^d^ d'estampes, Pall-Mall-East, 14.
Amsterdam,	ROSS, in het Huis der Hoofden.
La Haye,	ENTHOVEN, marchand d'antiquités.
»	VAN GOGH, marchand d'estampes.
Rotterdam,	A. LAMME, artiste peintre, Hoogstraat.
Cologne,	HÉBERLÉ, marchand d'antiquités.
Bonn,	VAN DER KOK et WEBER, M^ds^ d'estampes.

Munich,	BRULLIOT, conservateur du Musée.
Vienne,	ARTARIA et C^{e}.
Dresde,	ARNOLD, marchand d'estampes.
Berlin,	REIMER, libraire.
Leipzig,	BROCKHAUS et C^{e}.
Francfort,	INGELL, libraire.
Hambourg,	COMMETER, marchand d'estampes.
Manheim,	ARTARIA et FONTAINE.
Saint-Pétersbourg,	VON REGMORTER.
Rome,	DURANTINI, peintre.
Florence,	RICCIERI.
Gênes,	ISOLA, peintre.
Milan,	VALLARDI.
Turin,	BUCHERON, peintre.
Venise,	SANQUIRICO.
Genève,	MANAGA frères, marchands d'objets d'art.
Berne,	BURGDORFER, marchand d'estampes.
Bâle,	SCHRUBER et WALZ, M^{ds} d'objets d'art.

AVANT-PROPOS

On remarquera que cette quatrième et dernière vente des tableaux offre à MM. les amateurs un plus grand nombre d'articles que n'en contiennent les ventes précédentes, ce qui provient de l'adjonction de tous les tableaux de l'école française de la collection que nous avons cru devoir réunir en un seul faisceau, et exposer en une seule fois, dans le but d'opérer une diversion.

Cette série contient quelques tableaux des seizième, dix-septième et dix-huitième siècle, mais la plus grande partie est du commencement du dix-neuvième.

ÉCOLES D'ITALIE

ALBANE (Francesco Albani)

(École bolonaise)

1. **La Toilette de Vénus.**

Sous un vestibule décoré d'architucture, et orné de riches draperies, Vénus, assistée de ses nymphes, procède à sa toilette; Adonis est à ses pieds et contemple avec ravissement la mère des Amours. On trouve dans cette composition, dont quelques parties ont malheureusement poussé au noir, l'amabilité et l'expression qui distinguent les ouvrages de ce peintre des Grâces et des Amours.

LE MÊME

2. **Mort d'Adonis.**

Vénus, entourée des Grâces et des Amours, et portée sur un nuage, se rend près d'Adonis, et, l'apercevant étendu mort sur le sol, se précipite vers celui qu'elle a tant aimé, en donnant des signes de la plus vive douleur. Cette scène de désolation et de mort, qui se passe dans un paysage poétique accidenté d'arbres et de monticules, mais d'un aspect assez sévère, a pour contraste le groupe des Grâces et des Amours, qui est ravissant.

ALLORI (Alessandro, dit le Bronzin)

(École florentine)

3. **Les Trois sœurs.**

L'air de famille de ces trois figures réunies dans un seul cadre, ne permet pas de douter qu'elles soient sœurs. Leur négligé élégant et cavalier fait ressortir tous leurs avantages. Les contours de leurs visages sont purs, leurs traits réguliers, quoiqu'un peu prononcés; mais les regards de leurs beaux yeux hardis, incisifs et hautains, ainsi que le grand air répandu sur toutes leurs personnes, autorisent à penser qu'elles ont dû faire partie de la milice galante formée à la cour des Valois, et si habile à mener de front les intrigues politiques et les intrigues d'amour.

BAROCHE (Federigo Barocci)

(École romaine)

4. **Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.**

La Vierge, assise au pied de la croix et assistée de deux anges, tient le corps du Christ sur ses genoux et pleure sur l'accomplissement du sacrifice de son divin fils. Le caractère et l'expression des têtes, ainsi que le fini de l'exécution, font de ce petit tableau un précieux échantillon du maître.

BASSAN (Jacopo di Bassano)

(école vénitienne)

5. **Le Christ au tombeau.**

Le Christ mort est déposé dans le tombeau en présence des saintes femmes et des apôtres; nous ne connaissons pas de peinture d'une énergie plus frappante que celle de ce petit tableau, première pensée de celui exécuté en grand par Bassan et qu'on voit au Louvre, où il est regardé comme un des chefs-d'œuvre de l'école vénitienne.

CALABRÈSE (Matteo Pietri, dit le)

(école napolitaine)

6. **La Gitana.**

Brûlée par le soleil, mais conservant encore un reste de beauté et de fierté dans son regard et dans son attitude, la Gitana, tenant son enfant enveloppé dans les plis de son manteau, offre dans l'expression calme de sa physionomie le type d'une race déchue et résignée aux coups du sort. Cette composition fait honneur au Calabrèse; les têtes et les mains sont admirablement dessinées, et le système des draperies est large et bien entendu. Léopold Robert nous paraît s'être inspiré de l'idée dominante dans ce tableau.

CARRACHE (Annibal)

(École bolonaise)

7. **Le Christ traîné par ses bourreaux.**

Jésus, couronné d'épines entre deux bourreaux, dont un le tire par les cheveux, est près de succomber à ses souffrances. Sa figure cependant conserve sa noblesse, et ses traits, quoiqu'altérés par la douleur, ne laissent voir qu'une entière abnégation, une résignation complète aux outrages et aux tortures dont les hommes ont payé la mission divine qu'il est venu accomplir sur la terre. Quelle âme endurcie pourrait soutenir ce regard si expressif et si douloureux du Rédempteur sans en être amolie? Cette peinture, toute de sentiment, suffirait à elle seule pour illustrer le nom de Carrache. On en trouve l'estampe dans son œuvre.

LE MÊME

8. **Vénus corrigeant l'Amour.**

Vénus, qui dans le style large et grandiose du Carrache est ici représentée sous les traits et avec les formes d'une femme jeune, belle et pleine de vigueur, vient de saisir par ses ailes, l'Amour, qu'elle enlève de terre, et se dispose à le fustiger, pour le punir de ses méfaits, avec un bouquet de roses qu'elle tient en guise de verges; mais un satyre retient le bras de la déesse et implore le pardon de l'enfant malin, qui, pour cette fois, est obligé de demander grâce. La scène se passe au milieu d'un frais bocage, et la figure pleine de

verve de Vénus en courroux, hardiment dessinée, et vivement éclairée, se détache sur un ciel vigoureux, accidentellement nuagé. Nous croyons inutile d'énumérer ici plus longuement les qualités qui font de ce tableau un morceau de choix de l'effet le plus piquant. Il a été gravé par J. Valaisio.

LE MÊME

9. **Le Christ au tombeau.**

Marie, assistée de deux anges, se dispose à ensevelir le corps de Jésus et à le mettre au tombeau. Un des anges à genoux tient une torche dont la lueur insuffisante pour dissiper les ténèbres, éclaire accidentellement et par reflet le corps de Jésus et le sien. Les deux autres figures sont dans l'ombre. Cette scène de nuit offrait des difficultés que le génie de Carrache a surmontées heureusement, en mettant à profit de la manière la plus habile tout ce que les contrastes de clairs et d'ombres peuvent donner de relief aux corps.

LE MÊME

10. **Vénus fustigeant les Amours.**

Au milieu d'une riante campagne parsemée de bouquets d'arbres et terminée par des montagnes, la déesse des Amours administre à ses enfants malins une correction, qui cette fois est sérieuse, car les verges dont elle se sert ne sont pas des bouquets de roses. L'un des Amours est condamné à porter sur son dos le patient, qui a encore son bandeau sur les

yeux, tandis qu'un autre à genoux pleure et se lamente. Cette composition, qu'Annibal Carrache a empruntée au genre anacréontique, est traitée avec la verve et l'entrain qu'on lui connaît. La lumière qui se joue sur les corps entièrement nus de Vénus et des Amours, est d'un effet très-piquant, le paysage poétique, enfin l'exécution est tout à la fois d'une finesse et d'une fermeté remarquables. Ce sujet est gravé.

CARRACHE (Augustin)

(École bolonaise)

11. **Une Nymphe sortant du bain.**

Au fond d'un frais vallon, arrosé par une rivière qu'ombragent des arbres épais, et terminé par des montagnes derrière lesquelles le soleil vient de disparaître, une nymphe vient de sortir de l'onde où elle s'est plongée pour chercher un refuge contre les ardeurs de la journée. Entièrement nue et assise sur un tertre au pied d'un arbre séculaire qui la protége de ses branches touffues, elle appuie sa cuisse sur l'épaule d'un jeune satyre, tandis que l'Amour lui fait les ongles. Dire ce que renferme de poésie ce mystérieux tableau, où toutes les beautés de l'antique et du nu ont été développées par le peintre qui les a ornées d'un admirable coloris, serait une tâche trop difficile, et d'ailleurs ne saurait donner qu'une idée très-imparfaite d'un ouvrage si curieux. Augustin Carrache l'a gravé lui-même. Cette pièce, devenue rare, se trouve décrite dans le catalogue de Bartsch de la manière suivante : « Une nymphe assise à gauche, posant une jambe sur les épaules d'un petit satyre qui badine avec elle, pendant que l'Amour lui rogne les ongles. »

CARRACHE (Louis)

(ÉCOLE BOLONAISE)

12. **La Sainte Famille.**

Tandis que le jeune saint Jean annonce les mystères de la passion dont on voit le signe entre ses mains, la Vierge, les mains jointes, adore son divin fils que saint Joseph tient dans ses bras. L'enfant Jésus, se retournant par un mouvement plein de souplesse et qui fait ressortir toutes les grâces de son corps sur lequel la lumière d'en haut jette un vif éclat, tandis que sa tête reste dans le clair obscur, paraît vouloir aller à sa mère, sur laquelle il porte ses regards avec amour. La vérité et la dignité des expressions forment le caractère distinctif de cette composition, qui occupe un rang distingué parmi celles de cet habile peintre.

LE MÊME

13. **Le Sommeil.**

Dans un paysage poétique, un jeune berger couché sous un ombrage épais se livre aux douceurs du sommeil; il tient en main son galoubet. Son torse est modelé et peint avec soin, et sa pose est pleine de grâce et d'abandon.

CARRACHE (Antonio Marziale)

(École bolonaise)

14. Pan et Syrinx.

Pan, après avoir poursuivi Syrinx, vient de la saisir, et, l'enlaçant de ses bras vigoureux, l'enlève de terre malgré sa résistance désespérée. La scène se passe au fond d'un vallon solitaire et sous l'épais ombrage des arbres près desquels prend sa source le fleuve Ladon, entouré de roseaux, signes de la délivrance de Syrinx qui fut, comme on sait, métamorphosée en roseau. Ce tableau curieux offre des qualités qui méritent d'être étudiées. La figure de Syrinx, fortement accentuée et qui se détache en clair, contraste singulièrement avec celle du dieu Pan, qui est dans la demi-teinte, mais animée d'une expression lascive poussée au plus haut degré par l'énergie de la lutte. Le coloris est puissant et le paysage peint en maître.

CARAVAGE (Michel Ange de)

(École romaine)

15. Tête d'Apôtre.

Cette tête, admirablement caractérisée et peinte, nous paraît avoir servi de type au Caravage pour les têtes d'apôtres, dans son tableau de la Mort de la Vierge qu'on voit au musée du Louvre, et qui est le plus capital que nous connaissions de ce maître.

LE MÊME

16. **Portrait d'homme.**

Il est coiffé d'une toque noire, et porte un vêtement de même couleur. Ses yeux, enfoncés dans leurs orbites, indiquent l'habitude de la méditation. Cette peinture, d'une vigueur et d'un empâtement digne de Rembrandt, est d'un grand effet.

CAVEDONE (Jacopo)

(ÉCOLE BOLONAISE)

17. **Suzanne et les Vieillards.**

Surprise au moment où elle se dispose à entrer au bain, Suzanne à peu près nue, et dans tout l'éclat de ses charmes, se retourne vers un des vieillards qui déjà touche de ses mains son beau corps qu'il profane, tandis que l'autre lui fait signe de garder le silence. Nous ne croyons pas qu'on puisse voir une figure plus admirablement belle que celle de Suzanne conservant toute sa dignité dans un moment aussi critique. Ses yeux, parfaitement beaux et expressifs, brillent d'un éclat étonnant, et nous ne pensons pas que le Dominiquin ait jamais rien produit de plus parfait en ce genre. Les vieillards, auxquels le peintre n'a pas donné cet air ridicule qu'on leur attribue souvent, contribuent à l'intérêt du sujet, et cette circonstance rehausse encore le mérite de la chasteté de Suzanne, qu'elle fait briller d'un nouvel éclat. Le dessin est d'une rare perfection et le coloris puissant et vigoureux.

CIGNANI (Carlo)

(école bolonaise)

18. **Vénus et l'Amour.**

Vénus, dont la chevelure ornée de perles se déroule en boucles ondoyantes sur ses épaules et sa poitrine, vient de dérober à l'Amour une flèche, peut-être la dernière de son carquois, dont l'enfant malin voulait sans doute faire un mauvais usage, et qu'il fait mine de vouloir reprendre à sa mère qui s'en défend. La déesse, presque entièrement nue, est assise sur les bords d'une fontaine monumentale décorée de bas-reliefs, et ornée d'une vasque surmontée d'un enfant tenant un dauphin versant dans la vasque les eaux qui retombent dans la cuve. Aux pieds de Vénus sont deux colombes; du côté de l'Amour deux cygnes dans un bassin ombragé par un bouquet d'arbres : le fond de ce paysage poétique est terminé par des montagnes. Le coloris de ce gracieux tableau est d'un puissant effet; le buste de la blonde Vénus se détache sur le ciel bleu, et la figure de l'Amour ressort avec vigueur sur un fond de clair-obscur.

LE MÊME

19. **Les Hochets de l'Amour.**

Pour éviter la chaleur du jour, l'Amour s'est mis à l'abri derrière une draperie rouge attachée aux arbres et qui fait ressortir sa tête gracieuse. L'enfant malin, assis sur un coussin moelleux, foule aux pieds le livre de la Sagesse, et tient

d'une main un bouquet de fleurs, tandis que de l'autre il joue avec des chaînes et des bijoux, hochets de la vanité. Le fond du tableau représente une vaste campagne terminée par des montagnes bleuâtres. Ce sujet anacréontique est des plus piquants, et joint aux charmes de la composition ceux d'un beau coloris et d'une exécution des plus soignées.

CIGOLI (Ludovico Cardi da)

(École florentine)

20. **Saint François.**

Saint François aux stigmates lève vers le ciel ses yeux baignés des larmes que lui a arrachées la lecture des souffrances du Sauveur, dont le récit est contenu dans le livre ouvert devant lui; ses mains croisées sur sa poitrine, son attitude suppliante, impriment un caractère particulier de ferveur à cette physionomie si simple et qui cependant est un modèle d'expression. Aujourd'hui que la vie est si active, on n'a plus aucune idée de cette vie contemplative qui suffisait aux saints ermites dont il faut rechercher les types dans les anciens ouvrages de l'art, qui seuls les ont conservés pour les transmettre aux générations qui se succèdent, comme un témoignage de la foi de nos pères.

CORRÈGE (attribué à Antonio Allégri, dit le)

(École de Parme)

21. **Le Christ au jardin des Oliviers.**

Jésus, retiré sur la partie la plus élevée du mont des Oliviers, s'est agenouillé et prie. Sa figure respire le dévoue-

ment le plus entier à l'accomplissement de la mission qu'il a acceptée pour la Rédemption du genre humain, l'abnégation la plus absolue de lui-même, enfin la douceur ineffable de la victime destinée à vider le calice jusqu'à la lie. Sur un plan inférieur, les figures des apôtres saint Pierre, saint Paul et saint Jean, couchés et endormis sous des attitudes diverses et différemment éclairées, concourent à l'effet pittoresque, qui n'est jamais négligé dans les productions du Corrége. Dans le fond, on aperçoit les Juifs qui envahissent le jardin pour se saisir du Sauveur. Ce sujet est cité par Vasari comme un des plus importants qu'ait traités le Corrége. Nous ne savons s'il a été répété; mais dans le tableau qui nous occupe, soit qu'on étudie le caractère et l'expression des têtes, et particulièrement celle du Christ, soit qu'on s'attache à la beauté du pinceau ou à la vigueur du coloris, qui ne nuit en rien à la magie du clair-obscur, on est frappé de la profondeur de la pensée et de l'imposante exécution, signes du chef de l'école de Parme.

DOLCI (Carlo)

(ÉCOLE FLORENTINE)

22. **La Sainte face.**

Ce tableau, peint sur un fond d'or qui fait ressortir la tête de Jésus, produit un effet surprenant, et constitue la belle manière de ce peintre à part, chez lequel le précieux fini de l'exécution ne nuit jamais à l'effet, et semble, au contraire, le rendre plus sensible.

DOLCI (Agnèse)

(École florentine)

23. Une Sainte.

Il y a dans cette figure de femme, dont le regard est si doux et si tendre, quelque chose de surhumain qui donne l'idée de la béatitude céleste. Heureux le peintre qui peut reproduire si fidèlement sur la toile ses idées et ses sentiments! Heureux aussi ceux qui savent les comprendre et les apprécier !

DOMINIQUIN (Dominico Zampiéri, dit le)

(École bolonaise)

24. Le Massacre des Innocents.

Cet épisode de l'histoire sacrée paraît avoir été transmis d'âge en âge, pour vouer à l'exécration la cruauté de ces despotes d'Orient qui sacrifiaient des populations entières à leurs caprices ou à leurs craintes. La barbarie d'Hérode, la plus monstrueuse de toutes, s'étant exercée sur de pauvres créatures innocentes et sans défense, devait avoir, et a eu en effet, plus de retentissement que les autres scènes de carnage qui ont presque continuellement ensanglanté le monde ancien. Il faut convenir que, sous le rapport de l'art, aucun sujet ne prête davantage à mettre en évidence les qualités qui font les grands peintres, et ces contrastes qui agissent si puissamment sur l'imagination, d'un côté la force brutale et la cruauté excitées par la haine et la vengeance, de l'autre

la faiblesse, le désespoir et la mort. La composition que nous avons sous les yeux est du Tintoret, qui l'a traitée en grand à Venise; le tableau que nous produisons ici en est la réduction, de la main du Dominiquin, qui, quoique assez riche de son propre fonds, faisait volontiers, comme chacun sait, des emprunts aux autres peintres et savait se les approprier en les améliorant. Cette réduction, faite avec autant de soin que Tintoret en mettait peu à brosser ses tableaux, a cela de curieux et de piquant, qu'elle présente, sur une toile portative, la réunion du travail de deux maîtres, l'un complété par l'autre. Sur le premier plan, une lutte acharnée est engagée entre les bourreaux et les victimes, défendues à outrance et avec l'énergie que prête à la faiblesse naturelle du sexe la tendresse maternelle, si féconde en prodiges. La mêlée principale, composée de plus de vingt figures entrelacées, si l'on peut s'exprimer ainsi, offre, dans la diversité des poses et des caractères, l'ensemble le plus complet du drame de l'extermination. La lutte continue avec fureur sur un escalier qui conduit à une terrasse, sur laquelle différents groupes soutiennent un combat inégal et désespéré; enfin, sur la droite, on voit plusieurs mères tenant leurs enfants dans leurs bras et fuyant cette scène de carnage et de mort. Il règne dans cette partie un entrain et un élan que la peur seule peut communiquer. C'est la nature prise sur le fait. L'exécution de cette page éloquente est des plus remarquables. En évitant de tomber dans les écarts d'une fougue désordonnée, ou de s'abandonner à des négligences de pinceau impardonnables, et par là, de devenir grossier et trivial, le Dominiquin a su imprimer à cette œuvre la vigueur et l'énergie nécessaires pour en faire ressortir, avec sa supériorité ordinaire, toutes les parties saillantes et les épisodes émouvants.

LE MEME

25. **La Punition du parjure.**

Prosersa, au moment où elle vient de faire un faux serment, tombe mourante, au grand émoi des assistants, dont les physionomies expriment les sentiments divers que cette fin tragique et inattendue leur inspire. Cette composition, dans laquelle on trouve cette vérité d'expression que le Dominiquin savait imprimer à ses ouvrages les plus minimes, se recommande encore par une entente parfaite du clair-obscur.

LE MÊME

26. **Sainte Cécile.**

Après avoir élevé ses vœux vers le ciel, sainte Cécile est restée dans l'attitude de la méditation qui suit la prière, le calme a succédé à l'extase. La palme du martyre qu'elle tient à la main, la sérénité de sa figure où règne à la fois la fermeté et la résignation, indiquent qu'elle a fait le sacrifice de sa vie à une conviction profonde, que rien désormais ne peut altérer. Cette tête, du style le plus élevé, est modelée comme l'antique ; les mains sont parfaites, et les draperies du plus bel effet.

LE MÊME

27. **Sainte Véronique.**

Elle tient étendu le mouchoir qui porte l'empreinte de la sainte face du Sauveur, et semble montrer avec une sorte d'orgueil ce signe sensible de sa charité. Charmant échantillon du maître, plein d'animation et d'un beau coloris.

LE MÊME

28. **Sainte Agnès.**

Au moment où on vient de lui enfoncer un poignard dans le sein, elle lève au ciel des yeux pleins d'amour et d'espérance, et fait hommage à Dieu des souffrances qu'elle endure pour confesser sa foi. Il y a tant d'expansion dans le sentiment qui anime cette admirable figure, qu'on a peine à concevoir comment la peinture peut rendre de tels effets de l'âme; aussi y serait-elle tout à fait insuffisante, si l'âme elle-même, en guidant les pinceaux de l'artiste, ne passait sur sa toile.

FETI (Dominique)

(ÉCOLE ROMAINE)

29. **Madeleine au désert.**

Au milieu d'un pays inculte et sauvage, la Madeleine, debout, tient d'une main le signe de la rédemption, qu'elle regarde avec amour. Sa beauté est encore dans tout son éclat, mais ses cheveux et ses vêtements sont négligés et flottent au gré du vent, et elle paraît complétement absorbée dans sa méditation. L'exécution de cette figure est des plus soignées. La tête, les mains, les pieds sont peints avec une rare perfection, et le coloris est des mieux entendu et du plus bel effet. On dirait la Madeleine de la galerie de Dresde, debout au lieu d'être couchée dans sa grotte.

FIORI (Mario di)

(École romaine)

30. **Guirlande de Fleurs.**

Une guirlande de fleurs d'un beau choix et d'un coloris brillant entoure la figure de Marie, debout sur un nuage. Des petites figures d'anges sont groupées autour de celle de la Vierge. Charmant tableau dont l'exécution ne laisse rien à désirer, et qui réunit le double attrait des fleurs et d'un sujet à la fois mystique et gracieux. On croit le médaillon peint par *Murillo*.

GAROFOLO (Tisio da)

(École ferraraise)

31. **Le Concert céleste.**

Au milieu des nuages, la Vierge tient sur ses genoux son divin fils, dont la figure expressive semble prendre plaisir à entendre un concert exécuté par deux anges placés aux côtés de sa mère, et répété du haut des cieux par un groupe d'anges formant le couronnement de ce délicieux sujet, qui charme par la douceur et la suavité des expressions, ainsi que par l'exquise délicatesse du pinceau et son beau coloris, qualités prédominantes des peintres ferrarais. Il n'est pas jusqu'au cadre en bois sculpté qui ne soit lui-même, en son genre, un monument de l'art du seizième siècle, par la légèreté, l'élégance et la hardiesse avec laquelle sont sculptés les anges tenant les divers instruments de la Passion, et fouillés les branchages entrelacés de fruits et de fleurs qui forment le spectacle le plus varié de la fantaisie et du goût de ce siècle inimitable, si fécond en chefs-d'œuvre de tous genres.

LE MÊME

32. **Saint Jérôme.**

Au milieu d'une campagne bornée par de hautes montagnes, saint Jérôme à genoux, ayant le haut du corps entièrement nu, et la partie inférieure couverte d'un manteau rouge, prie devant un crucifix attaché à un arbre, et, s'accusant de ses fautes, se frappe la poitrine en signe de repentir. Cette figure vénérable, dont la longue barbe et les cheveux blanchis par les années attestent le temps passé dans la pénitence, inspirent un profond respect pour cette foi énergique des pères du désert, vivant et mourant loin des hommes, et priant pour leur amendement.

Ce tableau, d'une haute expression, est aussi d'une exquise finesse d'exécution qui s'allie à une harmonie douce et suave répandant la chaleur et la vie dans cette solitude habitée par un vieillard et un lion. Le chapeau rouge déposé derrière saint Jérôme semble indiquer que le peintre a ici reproduit les traits d'un des hauts dignitaires de l'Église de son temps.

LE MÊME

33. **La Vierge.**

Dans un paysage encadré par des montagnes couronnées de fortifications, l'artiste a peint la Vierge en buste, vêtue d'une robe rouge et dont les cheveux, à peine retenus par un voile léger, retombent en boucles sur ses épaules. Les contours de sa figure sont purs et d'une grande netteté, et son expression est pleine de douceur, de naïveté et de candeur.

GIORDANO (Luca)

(École napolitaine)

34. **Mercure et Argus.**

Mercure endort Argus au son de sa flûte, et, aidé des Amours, lui dérobe la vache Io dont Junon lui avait confié la garde.

Ce tableau, d'un coloris brillant et vigoureux, est peint avec cette prestesse de main qui a valu à son auteur le nom de *Luca fa presto.*

GUASPRE (Gasparo Dughet)

(École romaine)

35. **Paysage.**

A droite, une colline boisée dont les différents plans s'élèvent en amphithéâtre et sont marqués par des figures artistement posées de distance en distance. Sur le devant, à gauche, un bel arbre dont le feuillage touffu et les nombreux rameaux s'étendent au-dessus d'une rivière qui coule à travers un pays montueux, un ciel nuageux et une lumière accidentée : telles sont les différentes parties dont l'ensemble forme un tableau des plus piquants du maître, et, on peut dire aussi, des plus rares par sa petite dimension.

LE MÊME

36. **Paysage. Jésus portant sa croix.**

Dans une campagne ornée de toutes les richesses d'une végétation abondante et variée, et dont les différents plans sont dorés par les rayons d'un soleil chaud et harmonieux, on voit saint Pierre agenouillé devant Jésus-Christ portant sa croix. Divers monuments et fabriques ornent ce magnifique paysage, qu'on peut à juste titre présenter comme un des ouvrages les plus remarquables de ce peintre, auquel s'est associé N. Poussin, son maître, en y peignant les figures, qui sont aussi d'une beauté remarquable.

GUERCHIN (Gio Francesco Barbieri, dit le)

(école bolonaise)

37. **Marie mère de Dieu.**

Les yeux tournés vers le ciel, elle implore la miséricorde du Tout-Puissant, pour les misères de ce monde. Sa figure est d'un style élevé et d'un grand caractère. Les draperies qui l'encadrent sont du meilleur effet.

LE MÊME

38. **Tête de Christ.**

Cette tête de Christ couronnée d'épines, peinte sur un fond sombre, et d'une harmonie mystérieuse, est un enseignement grave à supporter les maux de la vie, et l'on ne peut

s'empêcher de se sentir profondément ému à l'aspect de l'expression douloureuse, mais pleine de résignation et d'onction, des traits du Dieu fait homme pour la rédemption du genre humain. Il n'appartient qu'à un talent éminent de pouvoir reproduire ainsi cette alliance de la Divinité et de l'humanité.

GUERCHIN (Barbieri)

(ÉCOLE BOLONAISE)

39. **Cornélie.**

Cornélie, veuve de Scipion l'Africain, pleure près de l'urne renfermant les cendres de son époux. Ce tableau, du meilleur temps du maître, se fait remarquer non-seulement par le sentiment de la douleur qu'exprime si bien la figure de Cornélie, mais aussi par la beauté de la pâte, la fermeté de la touche et la vivacité de la lumière distribuée avec autant de discernement que de goût.

GUIDE (Guido Reni)

(ÉCOLE BOLONAISE)

40. **Saint François en prière.**

Agenouillé devant un autel grossièrement taillé dans le roc, et sur lequel est un crucifix, saint François, tenant d'une main une tête de mort, tandis que son autre main est posée sur son cœur, élève ses regards suppliants vers le Ciel dont il implore la miséricorde. Il y a tant d'expresion, tant d'amour divin dans ses yeux animés par une foi vive et pure, qu'on ne peut se lasser d'admirer quelles ressources inépuisables l'art

moderne a trouvées dans la reproduction des types religieux qui sont comme autant de symboles de la foi. Comme sentiment, comme couleur et comme finesse d'exécution, ce tableau ne nous paraît rien laisser à désirer. Ce sujet, qui a été gravé, se trouve traité en grand dans la galerie du Louvre.

GUIDE (Reni Guido, dit le)

(école bolonaise)

41. Tête de Jeune fille.

Une jeune fille, dont le charmant profil est encadré par son abondante chevelure, tient à la main un verre en cristal richement ornementé; elle a rejeté en arrière la draperie dont elle était couverte, et qui laisse entièrement nue jusqu'au sein toute la partie gauche de son buste vivement éclairé, ainsi que sa figure, tandis que le reste de son corps se perd dans le fond du tableau tenu dans l'ombre. Ce contraste est des plus piquants. Les carnations ont toute le fraîcheur de la jeunesse, et le modelé, ainsi que les contours, atteignent la perfection.

GUISB^{to} (Signé)

42. L'Amour pensif.

L'Amour, les deux mains appuyées sur une tête de mort, semble réfléchir, ou plutot le peintre, dont nous donnons ici la signature telle que nous la trouvons au bas de son tableau, a voulu nous faire réfléchir sur le peu de durée de son empire. Quoi qu'il en soit, la pose de l'Amour est pleine de grâce et d'abandon : ses cheveux dorés, dont les boucles re-

tombent en nombreux anneaux sur son front et ses épaules, ajoutent encore au piquant de ce charmant visage animé par des yeux fins et spirituels. Le coloris est suave, harmonieux et d'une grande fraîcheur.

JULES ROMAIN (Giulio Pippi)

(École romaine)

43. Les Adieux de Mars et de Vénus.

Prêt de partir pour voler au combat, le dieu de la guerre, la tête déjà couverte de son casque, s'arrache avec peine des bras de Vénus, qui semble vouloir l'enlacer d'une manière irrésistible. Les deux amants confondent leurs adieux dans un énergique embrassement qui doit être le dernier, car la Gloire appelle Mars, et l'amour s'endort. Cette composition, dans laquelle Jules Romain a déployé toutes les ressources d'un dessin savant et hardi, et d'un coloris puissant et vigoureux, produit un effet extraordinaire. Nous ne connaissons rien dans ses cartons de plus fortement accentué. Le sujet est gravé dans son œuvre.

LE MÊME

44. Le Sommeil de Jésus.

Ce tableau de six figures nous représente la Vierge assise, tenant sur ses genoux le petit Jésus endormi; elle soulève doucement, et avec toute la sollicitude d'une tendre mère qui craint de troubler le sommeil de son enfant, le voile léger qui le couvre, et l'offre aux regards de saint Joseph, de sainte

Marguerite et de deux jeunes néophytes groupés de chaque côté, et qui contemplent, avec amour et joie, ce précieux dépôt. Dans cette composition que nous croyons être des premiers temps où Jules Romain suivit l'école de Raphaël, la figure de la Vierge est un des types du maître qu'il a fidèlement reproduit, et dont la grâce et la naïveté sont toujours enchanteresses; les autres têtes appartiennent plus au caractère particulier de J. Romain; mais c'est sur l'enfant Jésus si parfaitement endormi que l'auteur a déployé toute la force et l'originalité de sa pensée. Il est impossible, en effet, de donner plus d'expression et en même temps plus de vérité à cette tête d'enfant, que ne l'a fait ce peintre, qui s'est montré ici pénétré de la mission divine du Rédempteur encore au berceau.

LAURI (Philippe)

(ÉCOLE ROMAINE)

45. **Saint François à ses derniers moments.**

Succombant sous le poids des ans et des austérités, saint François trouve encore la force de se mettre à genoux sur son grabat pour jouir de la vue de l'enfant Jésus que lui présente la Vierge assise sur un nuage. Cette vision ranime le bon vieillard dont la figure exprime, au plus haut degré, le sentiment d'amour divin qui l'anime et l'exalte encore à ses derniers moments. La tête de l'enfant Jésus est ravissante de grâce et de bonté. Ce sujet est des plus attachants, et l'effet de tout l'ensemble est parfaitement rendu.

LIGOZZI (Jacopo)

(École florentine)

46. Le Christ présenté au peuple.

Ce peintre, Véronais de naissance, appartient à l'école de Florence, par le séjour qu'il fit en cette ville où il forma son style, par ses ouvrages et les élèves qu'il y forma. Le grand-duc Ferdinand II le nomma peintre de la cour et surintendant de la galerie royale, ce qui, dit Lanzi, prouvait le cas qu'on faisait de son talent. Les tableaux de Ligozzi sont rares et peu connus en France; celui-ci, qui a été gravé par Sadler, est remarquable par une grande finesse d'exécution, un beau coloris, et surtout par le calme et la mansuétude de la figure du Christ, qui contraste avec celles des différents personnages qui l'entourent, et contribuent à l'animation de cette scène d'un grand effet.

LUTTI (Benedetto)

(École florentine)

47. La Madeleine.

Madeleine, dont les traits sont beaux encore, quoique altérés par la douleur, est assise dans sa grotte la tête appuyée sur une de ses mains. Son attitude annonce une profonde désolation; elle a sur ses genoux une croix de bois qu'elle contemple en versant des larmes, son autre main est posée sur une tête de mort. La partie supérieure de son corps, entièrement nue, est frappée par la lumière et se détache en clair sur le fond. Sous le rapport du dessin, de l'expression

et du coloris, ce tableau est certainement un des plus remarquables de ce maître, l'un des derniers de la grande école florentine. Les demi-teintes sont habilement dégradées et l'effet général est saisissant.

MANFREDI (Bartoloméo)

(École romaine)

48. **Portrait d'un Cavaliere.**

Ce tableau, peint avec un grand soin, nous représente le portrait d'un *cavaliere amoroso* de la figure la plus séduisante, pinçant de la guitare. Il porte fine moustache et vêtement tailladé, sa tête et ses mains sont remarquablement belles. Nous regardons ce tableau comme un des meilleurs ouvrages de ce maître.

LE MÊME

49. **Décollation de saint Jean.**

Salomé, dans un riche ajustement, accompagnée de sa gouvernante, reçoit des mains du bourreau la tête de saint Jean-Baptiste, qui conserve encore l'expression de la foi qui lui a valu le martyre. Les figures des deux femmes, parfaitement caractérisées, offrent le contraste de la jeunesse et de la vieillesse. La joie cruelle du triomphe se peint sur les traits de Salomé, lorsque le bras vigoureux du bourreau dépose dans le plat qu'elle lui présente la tête encore saignante de saint Jean. Le personnage du bourreau est vu par le dos. Sa tête énorme, dont les cheveux épais sont incultes, et son torse à moitié nu et fortement accentué produisent un effet saisissant.

MARATTE (Carlo)

(École romaine)

50. **L'Adoration des bergers.**

L'enfant Jésus couché dans la crèche est livré à l'adoration des bergers par Marie, dont la main soulève le voile qui couvre son divin Fils. La figure et la pose de la vierge Marie sont pleines de grâce et de majesté. Un nuage resplendissant de lumière et sur lequel se détachent divers groupes d'anges éclaire cette scène d'hommages touchants rendus par ces hommes simples et naïfs au Rédempteur du monde qui vient de naître, et dont la figure, entourée d'une auréole, leur sourit avec bonté. Ce tableau, peint de verve et d'un très-beau coloris, nous paraît devoir être classé parmi les meilleures productions de ce maître, l'un des derniers qui ait jeté un vif éclat et soutenu la gloire de l'école romaine.

MOLA (Pierre Francesco)

(École bolonaise)

51. **Vision de saint Bruno dans le désert.**

Trois anges apparaissent à saint Bruno couché au milieu du désert de la Calabre, et lui donnent les instructions nécessaires pour la fondation de la nouvelle Chartreuse qu'il médite. Ce tableau est la première pensée du même sujet qui se trouve dans la galerie du Louvre, mais qui n'est que la reproduction affaiblie de celui-ci, dont le coloris et l'exécution ont beaucoup plus de vigueur.

MORONE (Francesco)

(École vénitienne)

52. **Portrait.**

Portrait à mi-corps d'un jeune homme dont le modelé de la figure est d'un relief extraordinaire. Il est vêtu de noir et coiffé d'une toque de la même couleur.

MORONI (Giovanni Baptista)

(École vénitienne)

53. **Portrait du doge Donato.**

Il est représenté dans son costume de cérémonie, qui est d'une grande richesse. Sa figure calme annonce qu'il est arrivé à la maturité de l'âge ; sa pose est pleine de dignité ; sa main droite est posée sur sa ceinture, et de l'autre il tient ses gants. Ce portrait historique se fait remarquer par une grande solidité de faire et un beau coloris.

PARMESAN (Francesco Mazzuoli, dit le)

(École de Parme)

4. **Vénus sortant du bain.**

Près d'une baignoire en marbre jaune devant laquelle sont des vases à parfums, la déesse, dont la position penchée fait ressortir le torse, qui se détache vivement sur un fond vigoureux, est occupée à s'essuyer. Au-dessus de sa tête

voltigent des colombes, à ses pieds folâtrent des Amours que son regard malin semble encourager. Ce tableau, d'un dessin puissant qui n'exclut pas la grâce, est tout à fait corrégesque. Les petits Amours qui se jouent autour de Vénus rappellent les types les plus charmants du chef de l'école de Parme.

LE MÊME

55. **Vénus et l'Amour.**

Vénus, satisfaite de son fils avec lequel elle est en ce moment en parfaite intelligence, lui donne des marques de sa tendresse. De son côté, l'Amour, ne voulant pas demeurer en reste avec sa tendre mère, a déposé son arc et son carquois, et, s'élevant sur la pointe du pied en agitant ses ailes rosées, enlace de ses bras le beau cou de la blonde déesse, et attirant à lui cette tête charmante ornée d'un riche diadème et d'une aigrette coquettement posée de côté, lui rend avec usure les baisers qu'il en reçoit. Cette scène anacréontique se passe dans une riante campagne dont les bords, çà et là ombragés de bosquets, sont arrosés par les eaux d'un fleuve sur lequel naviguent des barques à voiles. Quant à l'exécution de ce précieux tableau, on est également charmé de la morbidesse des chairs, de l'ondulation des lignes que présentent dans leurs mouvements ces corps gracieux et de la pénétrante harmonie du coloris, qui se montre ici l'égal de celui du Corrège.

LE MÊME

56. **Moïse sauvé des eaux.**

La fille du Pharaon, debout au milieu de ses femmes, a donné l'ordre de sauver le petit Moïse abandonné au cours

du Nil. Cet ordre a été exécuté, et on dépose à ses pieds le berceau qui vient d'être retiré du fleuve. Tandis que la princesse semble s'apitoyer sur le sort de l'enfant, chacune de ses compagnes le regarde avec une curiosité mêlée d'intérêt. Ce groupe de femmes, du plus haut style, est peut-être le témoignage le plus éclatant de la grande manière qu'avait acquise le Parmesan par l'étude de l'antique, dont la perfection se retrouve ici dans le nu et l'ajustement des plis. Ce tableau, très-légèrement peint, est d'une transparence extraordinaire. La gauche est occupée par la ville et le paysage au milieu duquel coule le fleuve.

POMARANCIO

(ÉCOLE FLORENTINE)

57. **Le Christ au tombeau.**

Au fond d'une grotte où est creusé son tombeau, les saintes femmes, assistées des apôtres, se disposent à ensevelir le corps de Jésus, qui a conservé ses formes, comme sa figure l'espression de bonté qui la caractérise. Chargée de ce précieux fardeau qu'ils soutiennent avec les plus grandes précautions, Marie tient une main qu'elle presse dans la sienne, tandis que Madeleine, échevelée, soutient ses pieds; saint Jean tient une lanterne, qui éclaire d'une lumière douce et mystérieuse cette scène dont les figures, différemment affectées, sont cependant toutes animées d'un même sentiment et concourent au même but. Cette production d'un peintre dont les ouvrages rappellent ceux du Corrège est remplie d'harmonie et d'une expression profondément sentie.

PERINO DEL VAGA (Bonacorsi)

(ÉCOLE ROMAINE)

58. **La Vierge et l'Enfant Jésus.**

Assise au pied d'un arbre qui la couvre de son ombrage touffu, Marie se repose, tenant sur ses genoux son divin Fils, dont la tête gracieuse et les gestes pleins de vivacité et d'expression paraissent charmer cette tendre mère qui le regarde avec amour. La figure de Marie, prise dans son ensemble, est un des beaux types sortis de l'école de Raphaël. Ici la noblesse s'allie à la grâce et à la simplicité, comme la pureté des contours concourt à la perfection du modelé.

PERUGIN (Pietro Vannucci)

(ÉCOLE ROMAINE)

59. **La Résurrection du Christ.**

Le troisième jour après sa mort, Jésus, dans toute sa gloire, s'élance de son tombeau vers le ciel, laissant ses gardes éblouis de sa splendeur, frappés d'étonnement et d'admiration. Ce tableau est d'un fort beau coloris et les figures en sont très-expressives.

LE MÊME

60. **Repos de la Sainte Famille.**

La Vierge, assise sur un tertre, soutient son divin Fils monté sur un mouton. L'Enfant Jésus, tenant d'une main le signe de

la Rédemption qui doit faire le tour du monde, montre, de l'autre, le ciel, expliquant ainsi au petit saint Jean à genoux devant lui sa mission de précurseur. Saint Joseph, assis en face de ce groupe, prend part à la scène, et s'associe aux soins de Marie. On trouve dans les figures de ce tableau, très-soigné et d'un beau coloris, la naïveté caractéristique de l'époque, naïveté qui n'est pas dénuée de grâce. Le fond offre la vue d'une campagne meublée d'habitations. La fuite des lointains accuse une entente de la perspective aérienne qu'on ne trouve pas toujours dans les ouvrages du temps.

PINTURICHIO (Bernardino)

(École romaine)

61. **Descente de Croix.**

Ce tableau de Pinturichio, dans lequel on ne compte pas moins de onze figures, est un des plus capitaux de ce maître, tant pour le nombre des personnages que par la manière dont il a été traité. Tandis que les apôtres détachent de la croix et descendent avec les plus grandes précautions le corps de Jésus, en présence de Joseph d'Arimathie qui l'a réclamé de Pilate, les saintes femmes éplorées gémissent au pied de la croix. Marie et Madeleine sont celles qui donnent les plus grands témoignages de douleur, mais ils se manifestent d'une façon différente. En effet, pour Madeleine, ses gestes et l'expression de son visage annoncent qu'elle donne un libre cours à l'affliction qu'elle ne peut retenir en elle-même, au lieu que Marie, accablée par le poids des sentiments qui l'oppressent, y succombe et tombe évanouie entre les bras de ses compagnes. Du haut du ciel, deux anges, dans l'attitude du désespoir, assistent à cette scène. Ce qui frappe

d'abord dans cette composition, c'est la belle ordonnance qui règne dans toutes ses parties, pour l'arrangement desquels le peintre a adopté la forme pyramidale, qui est un des grands principes de l'art de la composition. On y remarque, en effet, cette sorte de symétrie qui satisfait l'œil. Sur le premier plan, de chaque côté du groupe des saintes femmes, on voit debout Joseph d'Arimathie et une sainte tenant le marteau, l'un des instruments du supplice de Jésus. Cet espace, qui comprend toute la largeur du tableau, présente un développement de sept figures disposées sans aucune confusion, et qui sert comme de base à l'ensemble. Pour lier ce groupe inférieur au supérieur, le peintre a placé, également debout, mais au milieu, la figure de saint Jean soutenant le corps de son divin Maître, que descendent les deux apôtres qui sont sur une échelle de chaque côté de la croix. Le fond, à l'exception d'une porte fortifiée qu'on aperçoit sur la hauteur à gauche, représente un paysage inculte terminé par des montagnes. Tout le tableau est peint dans le clair; la partie supérieure se détache sur un ciel brillant. Passant de la composition à l'exécution, on trouve dans le dessin et dans les formes une élégance qui se fait partout sentir, et à laquelle ne nous ont pas habitués les peintres de cette époque reculée. La figure de Jésus pleine d'expression, et dont le corps s'abandonne avec tant de souplesse, celles de la Madeleine et de la sainte tenant le marteau, sont particulièrement remarquables sous ce rapport. Quant aux figures d'apôtres, elles sont par leur style dignes de Raphaël, qui ne les aurait pas désavouées. C'est assez dire l'estime en laquelle nous tenons ce tableau, qui offre une nouvelle preuve de l'excellence de cette école du Pérugin dont le Pinturichio était élève, et d'où sont sortis tant de grands maîtres.

POLIDORO (Caldara)

62. **Bacchanale d'enfants.**

Cette étonnante grisaille, qui se soutient à côté des plus vigoureuses peintures, est un témoignage éclatant de la supériorité avec laquelle ce genre si connu et si estimé des anciens, sous le nom de *Monocrone*, a été traité par les modernes. Ne se croirait-on pas ici en face d'un de ces bas-reliefs antiques que les peintres de l'école romaine et particulièrement Polydore ont étudiés avec tant de soin, et auxquels ils ont dû de si belles inspirations ? La composition de cette œuvre se divise en deux parties bien distinctes, occupant deux plans supperposés : sur le plan inférieur se passe l'action principale, qui consiste en une ronde d'enfants se tenant par la main et dansant, d'une danse échevelée, autour d'un piédestal sur lequel est un groupe que nous décrirons tout à l'heure. Cette partie est traitée avec une verve, un entrain et une vigueur dignes de ce sujet, qu'une imagination aussi riche que féconde a pu seule inventer. L'effet de ces figures, si diverses de poses, de traits et de caractère, a été ménagé avec un tel art, que les vides causés par la rupture de la chaîne et remplis par les corps des enfants qui se sont laissés choir dans des attitudes plus ou moins grotesques, n'occasionnent cependant aucune confusion dans cet ensemble, dont toutes les parties sont si bien coordonnées. La bacchanale est présidée par un groupe de l'effet le plus pittoresque. Le principal personnage est une sorte de Bacchus enfant, à cheval sur un tonneau d'où coule la liqueur dont s'enivrent tour à tour ses compagnons; il élève une énorme coupe, signal de l'orgie : de chaque côté de ce groupe de cinq figures d'une énergie indescriptible, se tiennent, sur l'avancement d'une corniche, deux autres enfants jouant avec animation, les uns du tambourin, les autres des cimbales et

du triangle. A ce double signal, une surexcitation extraordinaire, ou plutôt un délire frénétique, s'empare de toute la bande et finit par réagir sur le spectateur fasciné par le relief surprenant que l'artiste, aidé de la seule puissance du clair et de l'ombre, a su donner à ces corps entièrement nus et dessinés avec la hardiesse et la netteté de trait qu'on sait être l'apanage des sectateurs de l'école de Raphaël. Cette grisaille, dont jusqu'à présent nous n'avons vu aucun équivalent, nous paraît avoir sa place marquée dans une collection publique.

PONTORME (Jacopo Carrucci, dit le)

(École florentine)

63. Jésus opérant des miracles.

« Jésus étant descendu de la montagne après avoir ensei-
« gné la morale à ses disciples, une grande foule de peuple
« le suivit. Un lépreux venant à lui, lui dit : « Seigneur, si vous
« voulez vous pouvez me guérir. Jésus étendant la main le
« toucha, et dit : « Je le veux, soyez guéri. » Et sa lèpre fut gué-
« rie à l'instant même. » Tel est le sujet choisi par le peintre, qui l'a traité avec l'indépendance qui caractérise son génie. Toutefois, cette indépendance ne lui a pas fait oublier les grands principes de l'art que les Florentins ont poussé jusqu'à la perfection. On est frappé de l'anxiété qui se peint sur ces figures diversement caractérisés, mais toutes si bien dessinées et si parfaitement modelées. Seule, au milieu de cette foule, la grave figure du Christ conserve son impassibilité, et l'artiste a su, dans les poses et l'expression du regard de Jésus, rendre évidente la supériorité émanant de la Divinité faite homme. Ce tableau se fait encore remarquer ar la force du coloris et l'entente parfaite des plis.

PRIMATICE (Francesco Primaticcio)

(École bolonaise)

64. **Les Grâces.**

Les trois déesses, entièrement nues, sont couronnées de fleurs et se tiennent par la main. Celle du milieu est vue par le dos ; une lumière vive et brillante fait ressortir la perfection de son torse. Les deux autres, tenues dans le clair-obscur, se présentent de face, ou de trois quarts, dans des poses favorables au développement de la beauté des formes. Ce groupe est remarquable par l'élévation du style, qui annonce la connaissance approfondie et une pratique sûre de l'art du dessin, qualités sans lesquelles il est impossible d'attaquer avec hardiesse et de surmonter toutes les difficultés qu'offre la représentation du nu.

LE MÊME

65. **Suzanne.**

Assise au bord de la fontaine où elle se dispose à prendre un bain, et dépouillée d'une partie de ses riches vêtements, la chaste Suzanne est surprise par les deux vieillards. Sa position est critique ; en vain cherche-t-elle à couvrir d'une gaze légère son sein exposé à leurs regards lascifs ; l'un d'eux l'a déjà entourée de ses bras, tandis que l'autre a une main posée sur ses belles épaules. Cependant elle reste froide et insensible aux déclarations et propositions de ces deux poursuivants, et la légère ironie qui règne sur son visage décèle tous les sentiments de mépris qu'elle renferme en elle-même, en même temps qu'elle prouve l'inutilité de leurs attaques. Ce tableau,

très-étudié, est peint avec le plus grand soin. C'est un des ouvrages marquants du Primatice, qui l'exécuta en 1529, c'est-à-dire deux ans avant de venir en France. Il était alors dans la force de l'âge et de son talent. La figure de Suzanne, qui est d'une beauté piquante, a un peu de l'afféterie dont ce peintre n'a pas toujours su s'affranchir, et qui tenait du reste à la mode du temps, car on la retrouve particulièrement dans les portraits de l'époque, et surtout dans ceux de Diane de Poitiers. Mais les deux têtes de vieillards sont, chacune dans leur genre, parfaitement caractérisées et d'un superbe coloris. On reconnaît ici combien le Primatice avait profité de l'étude des ouvrages de Jules Romain, qui ne les aurait pas désavouées.

SALVATOR ROSA

(ÉCOLE NAPOLITAINE)

66. **Paysage.**

Ces riches campagnes, arrosées par une rivière dont les eaux bienfaisantes favorisent la végétation abondante et variée, ces villages qu'on aperçoit de distance en distance, et qui prouvent avec quel soin sont cultivées les plaines qui s'étendent à perte de vue et vont se perdre dans les horizons lointains terminés par des montagnes, tout ici annonce la civilisation et l'abondance, et le cœur se dilate à voir le travail de l'homme fertiliser la terre; c'est un site de la belle Italie. Salvator, outre les figures qu'il a placées sur le premier plan du tableau et qui sont, comme toujours, posées et ajustées de la manière la plus pittoresque, l'a encore orné de toutes les richesses de son imagination et de sa brillante palette. La belle ordonnance des lignes qui marquent les différents plans, les coups de lumière accidentés, qui, sans nuire à l'harmonie

générale, donnent du piquant au paysage, sont autant de traits de maître par lesquels son œuvre se recommande aux amateurs de la nature grandiose et imposante.

LE MÊME

67. **Portrait.**

Tête d'un jeune homme de forte proportion. Il est coiffé d'une toque ornée d'une plume blanche; son ajustement est celui du seizième siècle. Ce tableau est d'une facture grande et large et du plus beau coloris.

LE MÊME

68. **Condottieri.**

A l'entrée d'une grotte pratiquée au milieu d'une masse de rochers, au-dessus desquels on n'aperçoit le ciel que par échappée, trois condottieri sont assis et paraissent discuter sur le degré de sûreté que leur offre cet asile. Ce groupe, que frappe la lumière venant d'en haut, ressort brillamment sur le fond. Piquant échantillon du maître.

LE MÊME

69. **Le Prophète Élie au torrent de Cison.**

Un site montueux et sauvage n'ayant d'autre végétation que quelques arbrisseaux qu'on voit sortir çà et là des crevasses des rochers, tel est l'aspect de ce lieu, qui est comme frappé de désolation. Ce sont les bords du torrent de Cison.

Le peintre y a représenté le prophète Élie faisant mettre à mort et précipiter dans le torrent les prêtres de Baal. Cet épisode terrible de l'Ancien Testament convenait particulièrement au pinceau de Salvator, familiarisé avec les scènes de meurtre et de carnage; aussi a-t-il rendu celle-ci de main de maître. Il est impossible de rien voir de plus énergique que la figure d'Élie comme pose et comme expression. Ce mouvement de vigueur du prophète, rapide comme la pensée, imprime à l'ensemble de la composition une couleur tragique qui caractérise tout d'abord le sujet. Ce tableau est d'une grande distinction.

LE MÊME

70. **Condottieri.**

Dans un site âpre et sauvage des Appennins, et au fond d'un ravin profond, bordé de tous côtés par des rochers à pic, des condottieri, assis près d'une grotte creusée dans l'une des anfractuosités de ces rochers, semblent se renseigner près d'un pâtre qui se tient debout, appuyé sur son bâton, tandis qu'un de leurs compagnons, armé d'une pique et casqué, vient en hâte, pour les prévenir sans doute de quelque danger qui les menace. Ce groupe produit l'effet le plus pittoresque. Cette nature abrupte, ces troncs d'arbres brisés ou déracinés, ces contrastes vigoureux de clairs et d'ombres, tout imprime à cette solitude un aspect sévère et imposant.

SCHIDONE (Bartholoméo)

(École de Parme)

71. **La Sainte Famille.**

Saint Jean, la main gauche pressée sur sa poitrine, fait vœu de consacrer sa vie à Jésus, que Marie tient dans ses bras.

Saint Joseph écoute avec recueillement les paroles du jeune précurseur. La pose de la Vierge, son ajustement, sa coiffure, produisent un effet des plus remarquables, et sa figure, quoique dans la demi-teinte, ressort harmonieusement, éclairée par les reflets de la splendeur émanant de Jésus, qui vivifie toutes les parties de cette scène si souvent répétée et toujours si attachante. L'Enfant-Dieu, tenant le signe de la rédemption, semble sourire au dévouement de saint Jean. Nous n'hésitons pas à affirmer que Schidone a peint ce tableau lorsqu'il était encore tout pénétré de la beauté des œuvres du Corrége, qu'il avait étudiées avec amour.

LE MÊME

72. **David vainqueur de Goliath.**

Cette composition, destinée à retracer dans son événement principal un des grands faits historiques du peuple d'Israël, la défaite des Philistins, nous représente le triomphe de David, qui, après avoir tué le géant Goliath et lui avoir coupé la tête, la porte en triomphe au bout de l'épée du Philistin, dont l'énorme tronc reste étendu sur la poussière. Au moment où David monte la colline, en se dirigeant vers la porte par laquelle il doit entrer dans la ville, des groupes animés de jeunes filles en sortent en dansant et en s'accompagnant d'instruments pour célébrer sa victoire, tandis que l'armée d'Israël défile et disparaît au pied de cette même colline, dont la vue domine sur un immense horizon terminé par des montagnes. La forme adoptée par le Schidone pour ce tableau est beaucoup plus favorable au sujet qu'on ne pourrait le penser d'abord. L'ordonnance des plans, la perspective aérienne, y sont parfaitement entendues, et en restreignant l'espace, le peintre a pu concentrer l'intérêt sur le fait dé-

cisif au lieu de le noyer dans les détails, comme il n'arrive que trop souvent. Le mouvement des groupes, la variété des poses et des impressions diverses, ainsi que la vivacité des gestes et l'entrain des personnages qui les composent, le contraste des chants joyeux du triomphe avec cette tête sanglante, témoignent assez de l'importance du résultat de la lutte, et contribuent puissamment à l'effet général de cette scène importante.

SÉBASTIEN DEL PIOMBO (Fra Luciano, dit)

(École vénitienne)

73. La Manne.

Du haut d'un rocher qui domine le paysage, Moïse, appuyé des chefs des Hébreux, implore le Seigneur en faveur des enfants d'Israël, tourmentés par la famine. A la voix de son élu, le Seigneur fait tomber la manne bienfaisante qui doit arracher son peuple aux horreurs de la faim. Tel est le sujet traité par Sébastien del Piombo, pour lequel on connaît la prédilection de Michel-Ange, qui tenta de l'opposer à Raphaël, de sorte que ce peintre vénitien, par son origine et par son coloris, est devenu Florentin par le style. Les divers épisodes de ce tableau, d'un coloris puissant et vigoureux, sont remplis de détails intéressants et dans lesquels l'artiste semble avoir eu pour but de rendre hommage à son maître, en suivant ses errements, qu'on retrouve principalement dans le dessin et les formes des corps entièrement nus de ces enfants qui se pressent autour de leurs mères. L'effet de ces groupes est aussi pittoresque que bien entendu. Sur le premier plan à gauche, deux jeunes femmes, tenant chacune deux enfants, leur donnent ou s'apprêtent à leur donner le sein, en attendant une nourriture plus substantielle. Au milieu, on voit

une autre femme, dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, ayant sur ses genoux un enfant qui paraît souffrir de la faim qu'elle ne peut satisfaire; son air est fier et presque menaçant: elle est assistée d'une vieille matrone qui cherche à la calmer et à lui faire prendre patience, en lui annonçant la fin de ses tourments; un peu plus loin, une autre mère, entourée de ses trois enfants, qui forment sa richesse, tourne ses regards vers les jeunes filles d'Israël et les hommes qui, sur le second plan, au centre du camp, sont occupés à recueillir la manne céleste. La pose de cette figure est pleine de noblesse, et son ajustement du meilleur effet. Enfin un groupe, composé d'une jeune Israélite d'une figure pleine de grâce et tenant un de ses enfants pressé sur son sein, tandis que la vieille mère prend soin de l'autre, forme à l'extrême droite un épisode plein d'intérêt et termine cette importante composition dans laquelle on compte plus de quarante figures, et qui ornait autrefois le château de Navarre.

SOLIMÈNE (Francesco Solimena)

(École napolitaine)

74. Le Sultan et son Esclave.

Ce sujet nous offre le contraste de la force et de la faiblesse, de la finesse et de la ruse luttant contre le sentiment d'une supériorité de position reconnue; en d'autres termes, cette apparente soumission de l'esclave nous présente un des moyens les plus puissants donnés à la femme pour charmer l'homme, dompter sa fierté et le séduire enfin complétement.

TIÉPOLO (Giovanni Baptista)

(école vénitienne)

75. La Piscine miraculeuse.

Pendant la peste d'Italie, et au plus fort de la crise qui sévit sur la ville de Venise, le doge, entouré des principaux personnages de la République, vient au pied des autels implorer Dieu pour les malheureux habitants décimés par le cruel fléau, et lui demander les consolations et les secours de la religion. Sa prière a été entendue d'en haut et le ciel, qui s'entr'ouvre, laisse voir, du haut d'un nuage étincelant, un saint dont la tête est radieuse et les traits empreints de la charité la plus vive, et qui, du milieu d'un chœur d'anges, se précipite et vole au secours de la cité vénitienne, précédé de la Religion portant le calice et la croix du Sauveur. Cette vision, dont l'éclat illumine la figure vénérable du doge agenouillé, en faisant ressortir la foi vive et sincère qui l'anime, est d'un effet solennel et imposant. Sur la droite, et à l'opposé de la scène que nous venons de décrire, on voit la piscine miraculeuse où sont plongés tour à tour les pestiférés. Elle est sous l'invocation de saint Jean et au pied de sa statue, entourée des drapeaux vénitiens aux brillantes couleurs réunies en faisceaux. Cette composition, dont toutes les parties, parfaitement entendues, concourent à l'effet général, laisse entrevoir, malgré la gravité du sujet, ce goût de décoration, de magnificence et de luxe, ce *brio* italien, enfin, qui paraît inhérent au génie de ce peuple, et qui se manifeste particulièrement dans les ouvrages des peintres de Venise.

LE MÊME

76. Le Baptême de Jésus.

Le fils de Zacharie et d'Elisabeth, tenant d'une main le signe de la rédemption, baptise dans les eaux du Jourdain le Fils de Marie, en présence des habitants de Jérusalem et de la Judée. Il est assisté d'un ange, et du haut des cieux le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, prend part à cette cérémonie. Composition de douze figures. Charmante esquisse pleine de verve.

TINTORET (Jacopo Robusti, dit le)

(École vénitienne)

77. L'Adoration des bergers.

Parmi les nombreux sujets sur lesquels s'est exercé le pinceau indépendant du Tintoret, celui-ci est un de ceux dans lesquels il nous paraît avoir le mieux réussi, en ce qu'il a su varier et élever son style suivant les convenances de la scène à la fois simple et imposante qu'il a représentée. En effet, qui pouvait rendre avec plus de vérité la rudesse et la franchise de ces pasteurs venant adorer le Seigneur dans sa crèche, et lui rendre de grossiers, mais sincères hommages? et en même temps qui eût pu peindre avec plus de bonheur la candeur et la grâce de Marie s'associant elle-même à ces hommages rendus à son divin Fils? Quant au coloris, il est digne du sujet: on sait d'ailleurs que le Tintoret a excellé dans la pratique de cette partie de l'art. Ce tableau provient de la collection d'un ancien ambassadeur d'Espagne.

LE MÊME

78. Le Sacrifice d'Abraham.

Arrivé au lieu du sacrifice, Abraham, après avoir bandé les yeux à Isaac, se dispose à l'immoler, lorsque apparaît l'ange qui retient son bras déjà armé du couteau, et qui fait connaître au patriarche que Dieu, satisfait de son obéissance, lui ordonne d'immoler à la place de son fils une brebis qu'on aperçoit au travers d'un buisson. Ce tableau nous offre la réunion des qualités les plus éminentes du Tintoret, la force et la vigueur des expressions. La tête d'Abraham est particulièrement remarquable sous ce rapport. Une grande hardiesse dans le dessin ; la figure de Jacob, entièrement nue, est une académie très-savante, et qui offrait de grandes difficultés habilement surmontées ; enfin l'énergie du coloris, dont, ainsi que ses collègues de l'école vénitienne, le Tintoret a usé largement.

TITIEN (Titiano Vecellio)

(École vénitienne)

79. Le Concert champêtre.

Près des ruines de deux temples antiques, et à l'ombre d'un bois, deux jeunes gens, homme et femme, exécutent un concert. La femme, presque entièrement nue, est assise et vue par le dos ; elle tient un flageolet à la main. L'homme, vêtu d'un ajustement à la mode du seizième siècle, joue d'un instrument ayant quelque rapport avec la basse de viole, mais plus étroit et plus long, et qui a du la précéder. On sait que les peintres vénitiens ont souvent associé dans leurs compo-

sitions les réminiscences de l'antique avec les personnages, les usages et les costumes du seizième siècle. Celle-ci paraît avoir été la première pensée d'un tableau que le Titien se proposait d'exécuter; nous ignorons s'il l'a fait; ce qu'il y a de certain, c'est que ce sujet est indiqué dans une ancienne gravure, mais d'une manière moins complète en ce que les deux temples antiques manquent. Cette gravure, imprimée à Venise, porte l'indication suivante : *V. le Febvre del. et sculp.* TITIANUS. IN. P. J. VAN *Campen. Formis. Venetys.*

LE MÊME

80. **Le Christ mort soutenu par les anges.**

Dans ce tableau, qui présente de grandes beautés sous le rapport du modelé et de l'exécution du pinceau, le corps de Jésus, par sa position et son abandon, rappelle le sujet du *Christ porté au tombeau* qu'on voit dans la galerie du Louvre. Toutefois, le peintre, ici, ne nous a donné qu'un épisode de cette grande scène qui peut-être lui a servi d'étude, et l'a préparé à l'exécution de son œuvre capitale. Il est à remarquer en effet que, dans ces deux tableaux, la figure du Christ est tenu dans l'ombre, comme si l'artiste eût voulu voiler aux yeux des profanes les traits du Rédempteur, dont la mission est désormais accomplie.

VASARI (GIORGIO)

(ÉCOLE FLORENTINE)

81. **La Vierge.**

Marie, dont le voile se déroule en longs plis sur sa robe, laissant son visage à découvert, se présente à nous dans

l'attitude de la méditation. La candeur, la grâce, la naïveté empreintes sur ses traits, ses yeux baissés avec modestie, et dont le charme est inexprimable, tout attire vers ce type de pureté de la Vierge mère du Sauveur. Ce charmant tableau est d'une grande finesse d'exécution. Les carnations sont d'une fraîcheur remarquable. Le peintre s'est servi pour l'auréole qui entoure la tête de Marie de l'or qui était encore en usage à l'époque ou ce tableau a été peint.

VÉRONÈSE (Paolo, Caliari)

(ÉCOLE VÉNITIENNE)

82. **Vénus, un Satyre et l'Amour.**

Vénus, couchée sur un lit de repos et excitée par l'Amour, présente une rose à un petit satyre qui ne peut s'en saisir. Rien de plus fin et de plus piquant que la figure de l'enfant malin; rien de plus gracieux que celle de Vénus en belle humeur. Cette charmante composition est encore relevée par l'emploi des plus riches couleurs.

LE MÊME

83. **Le Christ au tombeau.**

Le corps de Jésus, soutenu par les apôtres et entouré des saintes femmes, est déposé sur les genoux de la Vierge, qui s'évanouit dans les bras de Marie Madeleine. Cette esquisse, dans laquelle on ne compte pas moins de sept figures, est remarquable de sentiment et d'expression.

ANCIENNE ECOLE ITALIENNE

84. **Le Sommeil de Jésus.**

Tandis que l'Enfant Jésus, étendu sur son lit, dort du sommeil de l'innocence, Marie, les bras croisés sur sa poitrine, adore son divin Fils, dont la tête, posée avec grâce sur un oreiller, est d'un modelé parfait. Un léger sourire erre sur ses lèvres, et il semble penser à sa tendre mère constamment occupée de lui, soit qu'il veille, soit qu'il sommeille; le petit saint Jean, près du lit, tient d'une main le signe de la rédemption et, de l'autre, indique par un geste que rien ne doit troubler le repos du Sauveur. Ce tableau, qui appartient à une époque assez reculée de l'art, comme l'indiquent la composition, la pureté, la naïveté charmante des expressions, ainsi que l'agencement des figures et des draperies, offre une particularité des plus remarquables dans l'exécution: c'est que l'emploi de la pâte et le flou du pinceau rappellent la manière du Corrége, et annoncent conséquemment une tendance marquée vers cette manière de peindre qui a susbtitué le moelleux des contours à la roideur des poses et à la sécheresse du trait. Au reste, en participant de deux époques distinctes, il n'en conserve pas moins un caractère particulier, celui de l'amabilité et de la grâce qu'on trouve au plus haut degré dans ce délicieux trio qui se détache brillamment sur un fond de couleur sombre dont la transparence indique le sentiment de l'harmonie. Les mains sont peintes avec un soin, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, avec une coquetterie qui témoigne de l'importance qu'ont toujours attaché les Italiens à ce genre de beauté.

LA MÊME

85. **Pyrame et Thisbé. Andromède.** Deux tableaux octogones.

PYRAME ET THISBÉ.

Cette scène tragique est rendue avec énergie. Le moment choisi par l'artiste est celui où Thisbé, revenant au rendez-vous donné et trouvant Pyrame expirant, se perce le sein avec la même épée. Sa figure exprime le désespoir d'avoir causé la mort de son amant, et sa ferme résolution de ne pas lui survivre. Le coloris, qui a beaucoup de force, est parfaitement appropriée au sujet.

ANDROMÈDE.

Persée, monté sur Pégase et tenant d'une main la tête de Méduse, se précipite au-devant du monstre marin prêt à se saisir d'Andromède exposée à sa fureur, et dont les traits expriment la plus grande frayeur. Son corps, entièrement nu et dans une position renversée, se détache en clair sur le rocher, qui est d'un ton foncé et vigoureux. Le fond représente la mer.

Ces deux tableaux, très-recommandables, ont la forme d'un bouclier et font pendants.

LA MÊME

86. **L'Enfant prodigue.**

Ce tableau, qui remonte à une époque très-ancienne de la renaissance, offre encore des traces de l'art byzantin, mais annonce cependant une école déjà engagée dans de meil-

leures voies. Sous ce rapport, c'est un morceau curieux à étudier, et intéressant comme jalon dans l'histoire de la peinture. Le sujet est aussi l'un des plus anciens qu'on ait traités. Ici le drame se partage en trois scènes : *Avant*, *Pendant* et *Après*. On voit d'abord l'enfant prodigue arrivant, monté sur un cheval blanc, et montrant toute la présomption et l'inexpérience du jeune âge. Dans la scène suivante, il est représenté au milieu des courtisanes, avec lesquelles il dissipe en folles joies ses richesses et les splendeurs de sa brillante jeunesse. Assis au milieu d'un groupe empressé à satisfaire ses moindres désirs, il tient sur ses genoux une des courtisanes à demi nue, jouant avec les chaînes et bijoux dont il l'a parée, tandis qu'une autre, lui passant un bras autour du cou, cherche à l'attirer et à le dépouiller d'une chaîne qu'il porte sur sa poitrine; une troisième, assise devant une table qu'on charge de fruits, tient une mandoline dont elle s'apprête à s'accompagner; d'autres s'empressent et l'entourent de tous côtés. Tandis que les vins circulent et que les voluptés se pressent, une vieille sybille, la maîtresse du lieu, s'est attaquée à sa bourse, et montre en triomphe une sacoche bien garnie dont elle vient de s'emparer. L'enfant prodigue, comme on voit, a été vite en besogne, et quand il ne lui reste plus rien, pas même le vêtement nécessaire, ces sirènes, redevenues poissardes, le jettent à la porte avec accompagnement de coups de pied, de bâton et de balai. C'est le sujet de la troisième scène et la moralité de l'ouvrage. Sous le rapport de l'art, il est à remarquer que le caractère des têtes est généralement d'un bon choix, et qu'on trouve dans ce tableau une amélioration sensible quant à la roideur des poses, à la sécheresse des contours et des plis qu'offrent presque tous les ouvrages des premiers temps de la renaissance. L'effet du tout ensemble est bien entendu, le coloris brillant, et le pinceau d'un fini précieux. Les tableaux de cette époque sont très-rares et très-recherchés même en Italie.

ANCIENNE ECOLE DE SIENNE

87. **Tête de saint Jean.**

Le disciple bien-aimé est vu de profil; sa figure, vivement éclairée, est encadrée par une chevelure abondante qui se déroule en boucles gracieuses jusque sur ses épaules. Il est vêtu d'une tunique rouge recouverte d'un manteau brun. Une remarque qui n'est pas sans intérêt pour l'histoire de l'art, c'est que le profil de la figure est marqué d'un trait fortement accentué dont les peintres de cette époque, entre autres Mantegna, se servaient pour mettre en relief les figures, procédé qui, ainsi que nous avons eu l'occasion de le faire remarquer, s'est conservé jusqu'à l'époque de J. Romain, et qui est sensible dans les cartons de ce peintre qu'on voit au Louvre.

ÉCOLES ESPAGNOLES

CAMPAGNA (Pedro de)

88. **Dieu le Père recevant son Fils dans le ciel.**

On sait que Campagna, né à Bruxelles, étudia longtemps en Italie les grands maîtres et passa en Espagne, où il fonda une école de peinture. C'est ce qui l'a fait classer dans l'école espagnole. Le tableau de cette collection représente le Père éternel ayant sous ses pieds le globe céleste, et au-dessus de sa tête le Saint-Esprit. Il reçoit dans ses bras le corps du Christ, qui vient d'accomplir sur la terre son sanglant sacrifice. Les deux figures de Dieu le Père et de son Fils, pleines de noblesse et d'expression, se détachent sur une gloire céleste resplendissante de lumière, et sont entourées d'anges, dont plusieurs portent les instruments de la Passion. Ce beau tableau a été évidemment peint sous l'influence des principes de Michel-Ange quant à l'ostéologie et à la sévérité du style qui caractérise les figures.

CANO (Alonzo)

89. **La Madeleine.**

Madeleine, retirée dans sa grotte, étendue sur une natte, semble méditer profondément. Elle est au commencement de sa pénitence, et, en effet, sa pose et son ajustement in-

diquent qu'elle n'est pas encore dépouillée de tout sentiment mondain. Le fond du tableau représente un charmant paysage, terminé par des montagnes bleuâtres. Alonzo Cano nous paraît, dans ce tableau, qui est peint avec une grande suavité, justifier le surnom qui lui a été souvent donné de l'*Albane espagnol*.

HERRERA

90. **Un Saint religieux.**

Il lève les yeux au ciel, dont il implore la miséricorde et les lumières pour diriger sa foi vive et sincère. Cette figure expressive, qui ressort avec vigueur sur un fond clair, produit beaucoup d'effet.

LUIS (N.) Signé.

91. **Fruits.**

Sur une table de marbre, on voit une jatte de porcelaine, contenant des citrons dont on a commencé à enlever l'écorce, une orange et des fruits; à côté, des branches d'orangers, de cerisiers et de groseillers avec leurs fruits, deux verres, dont l'un à moitié plein de vin et dont l'autre contient un citron, enfin un cornet de papier sur lequel on distingue des notes de plain-chant accompagnant un texte latin. Les détails de ce tableau, d'un coloris vigoureux, sont extrêmement soignés. Il porte la date de 1615.

MÉNÉSÈS (Osorio)

92. **Le Sommeil de l'Enfant Jésus.**

L'Enfant Jésus, couché et endormi sur la croix, est entouré des instruments de la Passion. La grâce et l'abandon enfantins qui caractérisent son âge contrastent avec les accessoires sinistres qui annoncent la mission qu'il est chargé d'accomplir. Le Père éternel domine la scène du milieu d'une gloire dont les rayons éclairent le corps de Jésus, au-dessus duquel plane le Saint-Esprit. La composition de ce tableau est empreinte des idées religieuses dominantes dans le caractère espagnol.

MORALÈS (Luis de), surnommé el Divino

93. **La Mère de douleurs soutenant le corps du Christ.**

Ce tableau, qui nous paraît l'un des plus précieux qui soient sortis du pinceau de ce maître, est aussi d'une grande rareté, en ce sens que ce sujet, souvent traité par Moralès avec une supériorité qui a fait sa réputation, ne contient ordinairement que les deux figures de Marie et de Jésus, tandis qu'ici le peintre a agrandi et complété son sujet par l'adjonction de deux personnages, ceux de saint Jean et de Madeleine, qui, bien qu'accessoires dans la composition, ont cependant une grande importance par la sublimité du sentiment qui les anime. On peut dire que dans ce petit cadre le peintre a épuisé toutes les ressources de son génie, sous le triple rapport de l'expression, du fini et de la couleur, pour créer ce chef-d'œuvre de l'art, qui a encore le mérite de la conservation.

LE MEME

94. Le Christ présenté au peuple.

Le Christ, couronné d'épines et les mains liées, est présenté au peuple par un officier du gouverneur de la Judée. Ces deux figures, dont l'une est d'un aspect dur et brutal, et l'autre douloureuse et résignée, forment un contraste frappant. Un intérêt puissant s'attache aux souffrances du Christ, dont la tête expressive et le torse sont peints et coloriés avec la plus grande finesse.

MURILLO (Bartolomé Estevan)

95. Vision de saint Antoine de Padoue.

La Vierge, assise sur son trône céleste et entourée d'anges, apparaît à saint Antoine de Padoue et lui donne une écharpe. Ce sujet mystique est traité dans la meilleure manière du maître. La figure du saint, largement conçue et exécutée, et qui exprime la joie la plus vive, est d'un grand effet. Il est agenouillé avec respect et tend les mains vers la Vierge pour la remercier et recevoir son présent. Les anges sont délicieux. On sait que les types de Murillo, en ce genre, sont autant de ravissantes créations. Le système des plis est grandiose, la couleur blonde et dorée, enfin l'air et la lumière circulent abondamment dans toutes les parties de cette importante composition.

LE MÊME

96. **Tête de Religieux.**

Il est dans un état de béatitude, les yeux tournés vers le ciel, dont il paraît avoir reçu l'inspiration. Les Espagnols seuls ont fourni ces types monastiques, dont on chercherait vainement ailleurs l'équivalent. Ce tableau est d'un très-beau coloris.

LE MÊME

97. **Le Rieur.**

Un jeune garçon, dont la figure joviale met le spectateur en belle humeur. Il porte, pressés contre son bras, des fruits dont la possession paraît exciter son hilarité. Cette tête, peinte avec soin et d'un coloris chaud, se détache sur un fond vert.

LE MÊME

98. **Les Joueurs.**

De petits gueux ou mendiants, livrés à la paresse, jouent aux cartes. L'un d'eux, embarrassé, consulte un de ses compagnons, qui, profitant de la préoccupation du demandeur de conseils, glisse furtivement la main dans sa poche pour lui voler son argent. La scène se passe en présence de deux hommes de mauvaise mine, dont l'un est enveloppé dans son

manteau, et qui comptent bien profiter de ce vol dont ils paraissent être les instigateurs. Qui ne connait le *Petit mendiant* au Musée ? Qui ne sait avec quel naturel et quelle vérité Murillo a rendu les habitudes de la gent déguenillée?

RIBEIRA (Jusepe, dit l'Espagnolet)

99. **Un Ermite en prière.**

Un bon ermite, accablé sous le poids des années qui ont sillonné son front et ses mains de rides profondes, lève ses yeux presque éteints vers le ciel, auquel il adresse ses prières. Ici le peintre nous a représenté avec une vérité effrayante tout ce que le temps et une vie dure et ascétique peuvent imprimer de callosités et, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'anfractuosités au tissu d'abord si léger et si transparent de la peau. On sait que l'expression des idées tristes et sombres est dans le génie des peintres espagnols, et convient particulièrement à celui de Ribeira.

LE MÊME

100. **Un Apôtre.**

Dans ce tableau piquant d'effet et très-curieux, Ribeira, par ses effets de brosse et les empâtements de sa touche, paraît avoir voulu rivaliser avec Rembrandt, avec lequel il a du reste, plus d'un rapport. Ils ont réussi l'un et l'autre, par l'opposition de la lumière et des ombres; mais le peintre espagnol, plus savant compositeur et dessinateur que le pein-

tre flamand, lui est inférieur sous le rapport de l'harmonie du coloris. En effet, celui de Ribeira est quelquefois dur et tranché, soit qu'il ait négligé l'art des transitions ou les effets de la dégradation de la lumière, soit qu'il ait poussé au noir, tandis que Rembrandt est toujours puissant de couleur sans cesser d'être harmonieux, ce qu'il doit à une entente parfaite du clair-obscur.

LE MÊME

101. **Tête de vieillard.**

Cette tête d'un fort relief, un peu penchée sur l'épaule gauche, et presque vue de face, est vivement éclairée dans sa partie supérieure. La touche a cette accentuation vigoureuse qui est le cachet du maître.

VELASQUEZ DE SYLVA (Don Diego)

102. **Portrait.**

Un jeune garçon dont la physionomie et la vivacité du regard annoncent l'intelligence précoce. Les cheveux abondants tombent en boucles sur ses épaules. La touche est d'une grande fermeté, et les lumières sont très-brillantes. Cette figure est parlante, et l'effet en est saisissant. Il n'appartient qu'à Velasquez d'avoir su rendre ainsi la nature.

LE MÊME

103. **Le Charlatan.**

Il est coiffé d'un feutre relevé orné de deux plumes, et affublé d'un manteau rouge jeté sur une espèce de soutanelle jaune boutonnant du haut en bas et dessinant la rotondité de son ventre. Sa figure est des plus grotesques et exprime deux sentiments bien distincts, celui d'une hilarité de commande dont il est obligé de faire usage envers son son auditoire qu'on ne voit pas, et la douleur qu'il éprouve de la blessure d'une couleuvre avec laquelle il est censé jouer et qui vient de le mordre jusqu'au sang. C'est la figure de Jean qui pleure et Jean qui rit. Ce tableau est plein de verve et d'un coloris vigoureux. Les mains sont remarquablement belles. On lit dans le haut du tableau, à droite, cette inscription en espagnol : *La Culebra corta dessinera e a parlero Diego Velasquez.*

MÊME (attribué au)

104. **Le Bâilleur.**

C'est un type catalan des plus fortement caractérisés. La contraction nerveuse de la figure, causée par le bâillement de cette énorme bouche qui ressemble à celle d'un four, a quelque chose de si piquant et de si original, qu'on ne peut la regarder sans avoir envie de rire ou de bâiller. C'est encore ici la nature prise sur le fait.

MÊME (attribué au)

105. **Deux Grisailles.**

Chacune d'elle traite un sujet de l'histoire espagnole. Dan l'une est représentée une réception; dans l'autre, un repas d'apparat en présence de la cour.

ZURBARAN (Francesco)

106. **La Madeleine.**

Madeleine, les cheveux épars et les mains croisées sur sa poitrine, vient d'être illuminée par un rayon de la grâce divine qui éclaire sa figure. Elle est encore vêtue de riches étoffes qu'elle va quitter pour entrer dans la voie du repentir et du salut. Tableau d'une exécution fine et soignée.

LE MÊME

107. **Tête de Jeune fille.**

Elle a les yeux baissés, mais son maintien calme et réservé, et même un peu hautain, annonce qu'elle a une haute idée de la dignité de son sexe, et cette sorte de fierté native sied bien à sa figure, dont les traits sont réguliers et beaux. Sa coiffure est soignée et ornementée de perles.

SIGNATURE ILLISIBLE (Gaspº Pedro)

108. **Fleurs.**

Un charmant tableau représentant un choix varié de fleurs artistement agencées autour d'un vase qu'elles cachent en partie; elles sont peintes avec un talent remarquable et un précieux fini. On lit distinctement au bas du tableau Gasp. Pedro; l'autre nom, presque entièrement effacé, est illisible pour nous; mais la vue de son œuvre ne permet pas de douter que l'auteur ne soit un peintre de mérite.

ÉCOLE FRANÇAISE

BAPTISTE BLAIN (JEAN)

109. **Fleurs.**

Deux tableaux faisant pendants et représentant des bouquets de fleurs artistement arrangés dans des vases posés sur des tables de marbre.

BERTIN

110. **Les Montagnes.**

Jolie copie d'après le tableau de Karel Dujardin, gravé dans la galerie Lebrun sous le titre *Montagnes*. C'est un maître copié par un autre : on en a deux pour un.

BOUCHER (François)

111. **La Liseuse.**

Cette jolie figure de fantaisie est connue sous le nom de *la Liseuse*. Il est impossible de rencontrer un visage plus piquant et plus malin que celui de cette jeune fille dont les yeux sont petillants d'esprit, et dont la grâce naturelle et la coquetterie se décèlent dans chacun de ses mouvements. Elle tient un livre et semble méditer sur sa lecture, autant toutefois que peut s'y prêter la vivacité de son esprit, qui paraît aussi pénétrant que sa personne est accorte et fringante, ce qui doit singulièrement avancer son éducation.

BOURDON (Sébastien)

112. **Portrait d'homme.**

Il est vêtu d'un pourpoint noir sur lequel se détache un col rabattu noué par deux glands. Sa figure pâle, encadrée par de longues mèches de cheveux qui descendent sur ses épaules, est relevée par deux petites moustaches et des sourcils noirs. Ce tableau porte la date de 1658.

BRUANDET

113. **Entrée de forêt.**

On remarque sur la gauche plusieurs groupes d'arbres qui annoncent le commencement d'une forêt; deux d'entre eux, dont le feuillé est travaillé avec un grand soin, avancent

leurs cimes majestueuses sur les eaux d'une rivière dans laquelle ils se reflètent. A droite est un chemin bordé par un monticule de terre argileuse, près duquel un piéton voyageur s'est assis, ayant à ses côtés sa valise, tandis qu'un cavalier poursuit sa route et arrive au tournant du chemin. Les lointains sont agréables et vaporeux. Les figures sont de Swébach.

COUSIN (Jean)

114. Le Jugement dernier.

Les trompettes sonnent pour la récompense des bons et la punition des méchants. Le Seigneur, planant au-dessus de la sphère céleste, où sont réunis les apôtres et la sainte Vierge, appelle à lui les élus, qui élèvent leurs regards de reconnaissance et d'amour envers le Créateur, tandis que les réprouvés, dont les traits portent l'empreinte de la terreur et du désespoir, sont livrés aux démons, qui les précipitent dans les enfers. Cette composition capitale, dont les détails infinis, admirablement coordonnés, concourent à l'effet imposant du tout ensemble, est encore relevé par un coloris dont les teintes, légères et diaphanes dans la partie supérieure du tableau, offrent sur les premiers plans des tons de vigueur qui donnent aux figures tout leur relief, coloris qui, nous n'hésitons pas à le dire, est digne de ce que les grands maîtres en ce genre ont produit de plus merveilleux.

Bois. Forme ovale.

LE MÊME

115. Le Jugement dernier.

Ce tableau est recommandable à plus d'un titre : d'abord comme émanant du premier peintre français qui ait traité

avec succès le genre historique; ensuite, et nous insistons sur ce point, par son coloris, qui rivalise avec celui des peintres italiens, et qui prouve hautement que, sous ce rapport, l'école française a pu ne rien envier aux autres écoles.

L'Éternel, du haut du ciel, domine le monde, et s'occupe à rémunérer chacun suivant ses œuvres. Son air est sévère, et ici le peintre français paraît s'être inspiré de l'idée de Michel-Ange : Marie implore le Sauveur et, de chaque côté, les saints apôtres se prosternent d'un air suppliant. Cependant, les bons et les méchants sont divisés en deux parts, dont l'une est sous la protection des anges, et l'autre livrée aux démons qui la précipite dans les flammes. Le premier plan est occupé par quatre figures principales : une femme, d'abord, qu'un ange attire pour la faire entrer au séjour des bienheureux; cette figure, que frappe une vive lumière, est admirablement peinte, elle exprime la surprise et la joie. A sa droite est le juste, dont le regard se lève vers Dieu miséricordieux, et à gauche, le réprouvé qui le maudit et que Satan saisit pour en faire sa proie. La figure du réprouvé est d'un effet saisissant et porte un caractère indélébile dont on est frappé. L'effet du tout ensemble est grandiose et imposant comme le sujet, quoiqu'il soit renfermé dans un petit cadre.

DEMARNE (Jean-Louis)

116. **Vue des côtes de Normandie.**

Demarne, dont le talent est populaire en France, est, nous le croyons, l'un des plus spirituels et des plus variés des peintres de genre de l'école moderne. Paysages, intérieurs, marines, foires, grandes routes, canaux, etc., il a tout peint avec succès. Mais s'il est juste de dire qu'il a réussi dans tous

les genres, on est aussi forcé de convenir qu'il y a beaucoup de choix à faire dans ses tableaux, ce qui s'explique par la longue carrière qu'il a parcourue. Ses bons ouvrages cependant sont assez nombreux pour soutenir la grande réputation qu'il s'est acquise, et ils seront toujours recherchés comme ornements des plus riches cabinets.

Près d'une plage couverte de coquillages, des pêcheurs viennent d'amarrer leurs barques et transportent sur le rivage le produit de leur pêche, qui paraît avoir été abondante. Le marché se tient sur la plage même ; au centre du groupe principal, deux femmes conviennent de prix avec un marchand, tandis qu'une autre fait charger son âne. Un peu plus à gauche, une femme à cheval se dispose à partir, et tend les bras à un enfant que lui présente une de ses compagnes; deux vaches, une chèvre, un mouton, un chien, meublent cette partie du tableau, qui est terminé par un coteau qui se prolonge au loin, et sur lequel on remarque plusieurs habitations et un fort. Sur la droite, un pêcheur, ayant une femme sur ses épaules, traverse la partie de la plage qui le sépare des barques, et qui est couverte d'une eau transparente se jouant en légers bouillons sur le sable. Sur le devant on remarque un groupe charmant de trois enfants, et à l'horizon la haute mer. On ne saurait trop faire d'éloges de ce beau tableau, l'un des plus parfaits et des plus capitaux de ce maître. On y compte plus de trente figures, groupées avec autant d'esprit que de grâce, sur les différents plans. La touche en est d'une finesse exquise, le ciel d'un travail achevé; enfin il est de ce ton brillant et émaillé si recherché des connaisseurs. Il provient de la galerie Tardieu père.

DESHAYES (Jean-Baptiste)

117. La Fidélité surveillante.

Ce peintre gracieux, contemporain de Boucher et rival de Greuze, nous a ici représenté une jeune femme étendue sur un lit de repos, et se livrant aux douceurs du sommeil. Elle s'est dégagée de tout vêtement inutile et n'a gardé que le strict nécessaire, c'est-à-dire sa chemise, qui s'est écartée pendant son sommeil et laisse voir un sein modelé par les Grâces et une carnation de lis et de roses. Un petit chien que sa maîtresse retient à peine par un ruban passé dans ses jolis doigts veille sur elle, et se tient prêt à repousser toute agression téméraire. Ce tableau est particulièrement remarquable par la vérité des détails et de l'ensemble, par la fraîcheur du coloris, qui s'est conservé tel qu'on croit voir un tableau sortant de l'atelier du peintre, et surtout par le flou d'un pinceau suave et moelleux, digne des plus grands éloges; on en trouve l'estampe gravée par Hémery.

FRAGONARD (Honoré)

118. L'Amour satisfait.

L'artiste a sans doute voulu nous présenter un couple amoureux de jeunes mariés charmés de l'un de l'autre. Le mari assiste à la toilette de sa femme, qui est occupée à mettre son rouge, suivant la mode de l'époque; pendant cette opétion, ce ne sont que tendres regards et doux propos échangés entre eux. L'Amour qui dans l'ombre, après avoir épuisé les flèches de son carquois, assiste à cette scène, en paraît

satisfait, ce qui sans doute a fourni le titre sous lequel ce tableau a été gravé. L'exécution ne laisse rien à désirer; la légèreté et la coquetterie du pinceau sont charmantes.

GERICAULT

119. Étude de cheval hongrois.

Elle est peinte en maître, avec toute la franchise, la verve, en un mot la supériorité qu'on lui connaît dans ce genre. La touche est vive, brillante et empâtée comme celle de Cuyp.

GREUZE (Jean-Baptiste)

120. Tête de jeune garçon.

C'est un de ces types naïfs qui ont rendu si célèbre le nom de Greuze; mais ici la franchise et la verve du peintre se montrent à nu. On saisit en effet, dans cette admirable étude, tous les effets du mouvement du pinceau, car chaque coup de brosse y est sensible; la pose des lumières et des couleurs, pures et vierges, n'y est pas moins saisissante; enfin le relief et le modelé sont d'un effet si puissant, que la figure de ce gracieux adolescent paraît se détacher de la toile. Quand on a observé avec soin ce tableau, on est initié aux procédés du maître; mais il n'appartient qu'à un grand artiste de savoir les mettre en usage.

GROS

121. **Trait d'humanité de Murat.**

Pendant la retraite de Russie, le roi de Naples rencontrant une pauvre femme et son enfant mourant de froid, met pied à terre ainsi que son domestique, et fait placer la mère et l'enfant sur ses chevaux. Tableau peint en maître.

LAFONTAINE

122. **Intérieur d'église.**

Vue intérieure d'une église ; effet de jour. Diverses figures peintes par Demarne dans le genre hollandais, et touchées avec esprit, ajoutent au mérite et à l'intérêt de ce joli tableau, dont toutes les parties sont traitées avec soin et intelligence, et qui émane d'un des plus habiles experts de ce siècle.

LANDON

23. **Tête d'étude.**

Cette admirable tête, qu'on dirait peinte d'après un marbre de Phidias, nous donne peut-être l'idée la plus complète qu'on puisse avoir en peinture du génie et du style de ce grand artiste et de son école, qui, d'après l'assentiment unanime des peuples anciens et modernes, a élevé, en l'idéalisant, l'art au plus haut degré de la perfection. La

figure de cette jeune Athénienne, parée pour la fête des Panathénées, nous offre en effet le type le plus parfait du beau idéal, et doit avoir été inspiré à Landon par la vue de quelque fragment des marbres du Parthénon. C'est assez dire de quel intérêt est cette peinture pour les amateurs de l'art, en ce qu'il a de noble et de grand.

LARGILIÈRE

124. Portrait d'homme.

Cette figure, dont l'aspect et ce qu'on voit de son vêtement annonce un personnage important, est peinte avec beaucoup de soin et d'un grand fini d'exécution. Les carnations sont fort belles, et le tout ensemble harmonieux.

LAURENT

125. L'Oiseau bleu.

La princesse Florine, renfermée dans la tour, est assise sur un banc, ayant son rouet devant elle. Elle vient de quitter sa quenouille et de donner le signal : *Oiseau bleu, couleur du temps, vole à moi promptement.* A cette voix chérie, le messager fidèle s'est élancé et s'abat sur la fenêtre en battant des ailes. Ce charmant tableau, qui porte la date de 1806, est connu dès longtemps comme un des plus parfaits du peintre habile dont le genre de ses ouvrages a fait un maître à part. En effet, quel autre que Laurent eût pu traduire en peinture la naïveté piquante des contes des fées? quel autre eût pu rendre cette aimable nonchalance, ce

délicieux laisser-aller qui sont répandus sur toute la personne de Florine? Il faut convenir que jamais la délicatesse et la finesse du pinceau ne furent poussées plus loin que par l'auteur de l'Oiseau bleu, de Cendrillon, de Peau d'âne, etc. Les tableaux de Laurent sont placés dans les galeries princières et les collections les plus distinguées. Celui-ci provient de la galerie Tardieu.

MICHEL

126. **Le Convoi.**

Un convoi militaire dont la marche se prolonge jusqu'à l'extrémité des montagnes, à perte de vue. Sur le premier plan à droite, on voit un cheval mort et, du côté opposé, des militaires qui pansent un soldat blessé. Le centre du sujet offre un officier supérieur donnant des ordres. Plus loin, dans le fond, on distingue, à travers la fumée, une bataille rangée en pleine campagne. (Vente Saint-Victor, n° 566 du Catalogue.)

LESUEUR (Eustache)

127. **Saint Bernard.**

Le Sueur est surtout un peintre de sentiment et d'expression; chacun connaît sa supériorité à rendre les sujets empreints du mysticisme religieux et l'expression claustrale dont il est le dernier représentant.

Saint Bernard, à genoux, est en adoration devant les instru-

ments de la passion. Il tient dans ses bras la croix, la lance, et dans ses mains les clous, les tenailles, le marteau, les verges et la discipline, ces symboles de la passion de Notre-Seigneur, qu'il embrasse avec ferveur. Cette figure, animée de l'amour divin et dont les idées n'appartiennent plus à la terre, mais au ciel, est d'un grand effet. Son exécution, ainsi que celle des mains, est des plus remarquables. Un système de plis large et grandiose, dans lequel Le Sueur s'est fait une réputation méritée, complète cette œuvre, qui est de son meilleur temps.

MIGNARD

128. Portrait de femme.

Portrait d'une femme jeune et belle, ornée de la coiffure et de l'ajustement du temps. Sa pose pleine de grâce et de noblesse, et son regard fin et pénétrant, la rangent, sans aucun doute, dans la classe des femmes célèbres d'une époque embellie et illustrée par tous les genres d'esprit et de génie.

POUSSIN (Nicolas)

129. Paysage.

Nicolas Poussin, que l'Italie nous revendique, mais qui restera une des gloires de l'école française, est pour elle, si l'on peut s'exprimer ainsi, le fondateur du paysage historique, ou paysage composé, par opposition au paysage agreste. Nul autre, en effet, n'a *compris* comme lui la *belle ordonnance des lignes*, la fuite des lointains, etc. Il règne dans ses

compositions une admirable poésie dont sa féconde imagination savait revêtir et orner les souvenirs qu'il fixait sur la toile, et l'on peut dire avec vérité que la nature ne se montra jamais plus grandiose et plus belle que sous ses pinceaux.

Le premier plan du tableau que nous décrivons représente une route plantée d'arbres et contournant à droite et à gauche une vaste pièce d'eau; tout à fait sur le devant, un tertre dont le sommet est aussi planté d'arbres s'étend vers la gauche. Cette partie de la composition, tenue entièrement dans l'ombre, sert de repoussoir et fait ressortir la beauté du paysage, qui apparaît dans toute sa splendeur aux yeux émerveillés de ce luxe de la végétation la plus riche, de ces belles eaux qui reflètent la lumière, du choix et de la distribution pittoresque des fabriques, de ces montagnes bleuâtres et de cet immensité de l'horizon qui se confond avec le ciel argenté, dont la lumière répand une douce harmonie dans toutes les parties de ce vaste ensemble. C'est le beau idéal du paysage. Quelques figures drapées marquent çà et là les différents plans.

PRUDHON

130. **L'Amour forcé de demander grâce.**

Dans la partie la plus épaisse d'un bois mystérieux, l'Amour garrotté, humilié, dépouillé de ses flèches et de son carquois, est obligé de se mettre à genoux devant sa mère et de demander grâce pour ses méfaits. L'enfant mutin, pour cette fois hors d'état de nuire, joint ses mains, et ne pouvant mieux faire, implore son pardon; mais malgré son air contrit, son regard sournois et plein de malice n'annonce pas une conversion bien sincère, et tout en lui indique qu'il n'attend qu'une occasion favorable pour prendre sa revanche. C'est

ce qui ne manquera pas d'arriver si, comme on n'en saurait douter à la bienveillance peinte sur la figure de sa tendre mère, qui n'a voulu que l'effrayer un instant, celle-ci lui rend bientôt sa liberté. Ce sujet anacréontique était tout à fait dans le goût et dans le sentiment de Prudhon, qui n'a jamais mieux réussi que dans les sujets du genre gracieux, et qui, de même que le Corrége, qu'il remplace glorieusement dans notre école, a excellé dans l'expression des sentiments tendres. Il est impossible en effet de ne pas être frappé de l'aimable abandon, de la sollicitude, de la tendresse de cette excellente mais trop faible mère, qui sourit en punissant son fils. Voilà de ces délicatesses de sentiment que nul autre que Prudhon, parmi les modernes, n'a su rendre avec autant de bonheur; voilà surtout pourquoi Prudhon a mérité d'être nommé le Corrége de notre école.

RAOUX

131. **Portrait de femme.**

Doué d'un pinceau aimable et d'un beau coloris, Raoux a laissé une réputation dans le genre du portrait. Celui-ci, qu'il a traité avec un soin particulier (peut-être représentait-il une personne aimée), nous offre la vue d'une fort jolie femme ajustée, suivant la mode du temps, d'un domino à la vénitienne qui l'enveloppe et la coiffe d'une manière pittoresque. La tête est gracieuse, les mains sont délicates, et le tout ensemble harmonieux et fort bien peint.

ROHEN (Adolphe)

132. **Philippe Wouvermans à ses derniers moments.**

Philippe Wouvermans, célèbre peintre hollandais, sentant sa dernière heure s'approcher, fait brûler la collection de ses dessins dans la crainte que son fils, en les voyant, n'ait le désir d'embrasser une profession qui, malgré ses talents, n'avait pu le garantir de la misère. Sa femme et son fils, auprès de lui, paraissent plongés dans la plus profonde douleur. On distingue dans son atelier un tableau qui est, dit-on, la dernière production de ce grand maître.

LE MÊME

133. **L'Enfant prodigue.**

Entouré de ses maîtresses, l'enfant prodigue dissipe ses biens au sein des plaisirs : il se livre à la joie, s'enivre de volupté, tandis qu'une de ces femmes lui vole sa bourse. Les costumes des personnages sont du siècle de Louis XVI. Nous empruntons la description de ces deux tableaux capitaux à la Notice de l'exposition du Louvre de 1822, dont ils faisaient partie, et où ils obtinrent les suffrages des amateurs. Ils nous en paraissent dignes sous tous les rapports, et principalement par l'expression des figures, la finesse de la touche et la beauté du coloris. Il est à remarquer, de plus, que ces tableaux se sont parfaitement conservés, ce qui prouve le soin consciencieux que l'artiste a mis à les peindre ; exemple qui malheureusement n'a pas toujours été suivi dans notre école moderne.

STELLA (Jacques)

134. Saint François en adoration.

Saint François, à genoux, en adoration devant l'Enfant Jésus que la Vierge tient sur ses genoux; elle est assise au milieu d'une gloire entourée d'anges. On sait que Stella passa de bonne heure en Italie pour y perfectionner son talent. Ses ouvrages se ressentent des études consciencieuses qu'il y avait faites.

SWEBACH (Desfontaines)

135. La Cavalcade.

Un cavalier et sa dame, montés sur des chevaux de luxe qui paraissent des plus fringants, et suivis d'un jockey, s'avancent sur une route près de laquelle coule une rivière; tandis que l'attention des maîtres est attirée par un monument gothique qui se trouve sur le bord du chemin, leur domestique fait l'aumône à un pauvre voyageur dont la femme, tenant son enfant dans ses bras, est assise près d'un pont traversé par plusieurs voyageurs. Les vapeurs du matin couvrent encore la campagne, et annoncent aux promeneurs une belle matinée. Swébach occupe un rang distingué parmi les peintres de l'école moderne par la vivacité de sa touche. Il a peint, comme Wouvermans, des cavalcades, des chasses, des convois militaires, des camps, des manéges, etc. Mais ses compositions sont marquées d'un cachet particulier qui ne permet pas de les confondre avec celles d'aucun maître, et lui ont acquis une réputation méritée.

TAUNAY

136. Deux paysages. Vues d'Italie.

Aucun peintre moderne n'a su, mieux que Taunay, poser et ajuster ses figures. Soit qu'il ait traité le genre historique ou le genre villageois, il est toujours expressif et pittoresque. Dans ces deux paysages, faisant pendants, l'artiste nous a représenté le *Départ de la ferme* et le *Retour des champs*. On y remarque plusieurs villageois et villageoises qui conduisent leurs troupeaux, dont les attitudes diverses offrent des détails d'une piquante variété. D'élégantes fabriques à l'italienne ornent ces compositions, qui rappellent par la couleur et le style les ouvrages de Berghem, qui ne les aurait pas désavouées. Ces charmants tableaux, de la meilleure qualité du maître, proviennent du précieux cabinet de feu M. Camus, qui les avait réunis. L'un d'eux avait fait précédemment partie du cabinet Vigneron. Ils pourront être vendus séparément.

TESTELIN (Louis)

137. Le Jeu du mouchoir.

Testelin, peintre du roi, professeur et secrétaire de l'Académie royale de sculpture et de peinture en 1680, a publié un ouvrage pratique sur l'art de la peinture, estimé des connaisseurs, et dont il a fait l'application dans ses ouvrages et particulièrement dans le tableau que nous allons décrire. Un groupe d'enfants renfermés dans un cercle tracé sur le sable joue au mouchoir. La scène se passe au milieu d'un paysage

poétique. Les poses et attitudes diverses des joueurs, leurs figures si bien caractérisées, si parfaitement dessinées, modelées et peintes, font de ce tableau un des plus délicieux, des plus piquants et des plus parfaits qu'on puisse rencontrer dans ce genre de peinture, où l'artiste est obligé d'affronter toutes les difficultés du nu. Il a été gravé par Ferdinand.

WATTEAU (Antoine)

138. **La Promenade.**

Charmant échantillon du maître d'un pinceau fin et spirituel, et d'un ton argentin. Il représente une campagne fleurie aux bords d'une rivière au delà de laquelle on voit les fortifications et les monuments de la ville qui s'étendent sur la rive opposé. Sur le premier plan, une jeune femme est debout, vêtue dans le costume du temps, d'une robe à reflets brillants et d'un manteau court jeté sur ses épaules; son petit chien l'accompagne dans sa promenade; à droite et à gauche sont divers groupes de personnages qui se reposent en devisant gaiement, tandis qu'une petite fille cueille des fleurs. Telle est la composition de ce joli tableau; elle est aussi simple que l'effet en est piquant.

VOUET (Simon)

139. **La Délivrance de saint Pierre.**

Saint Pierre est délivré de sa prison par l'ange, qui le fait sortir pendant le sommeil de ses gardiens. Ce tableau, d'un coloris digne des Italiens, et qui est encore dans sa bordure

du temps, a été peint par Simon Vouet pour l'oratoire de Pierre Seguier, chancelier de France. C'est ce que nous apprend une estampe de la même dimension que le tableau, qui a été gravé à Paris en 1638, ayant pour titre ce passage du Psaume : « *Tu dirupisti vincula mea. Tibi sacrificabo hostiam laudis.* »

LE MÊME

140. **L'Ange gardien.**

A genoux au milieu des nuages et les mains jointes sur sa poitrine, il implore dans cette attitude suppliante la miséricorde divine.

LE MÊME

141. **La Vierge, l'Enfant Jésus et un Ange.**

Dans un paysage boisé, la Vierge est assise, entourant d'un de ses bras le corps de l'Enfant Jésus, tandis qu'elle se penche pour prendre dans une corbeille qui est à ses pieds un fruit qu'elle destine à son divin Fils; mais l'ange qui l'accompagne l'a déjà prévenue et présente une orange au petit Jésus, qui lui tend la main.

ÉCOLES

FLAMANDE, HOLLANDAISE ET ALLEMANDE

ABSHOVEN

142. **Le Savetier.**

Il est assis au milieu de sa chambre, sur son escabeau, ayant près de lui ses outils par terre, à défaut de table pour les poser, et travaille résolûment. A sa figure ouverte et franche, à son air de bonne humeur, à son bonnet posé sur l'oreille, on voit qu'il est aussi joyeux compagnon que bon travailleur.

ACHEN (Jean Van)

143. **Madeleine au tombeau de Jésus.**

Madeleine, les cheveux épars et les mains jointes, verse des larmes et prie près du tombeau du Rédempteur, gardé par deux anges. La figure de Madeleine est d'une grande douceur; celle de l'ange qui lui indique l'entrée du tombeau est au contraire d'un style sévère qui rappelle celui de l'é-

cole romaine de la belle époque, que Van Achen avait étudiée avec fruit. Le système des plis est savant et bien entendu, et une vive lumière frappe et met en relief les deux figures principales.

ARTOIS (Van)

144. **Paysage.**

A droite est une éminence couronnée d'arbres séculaires. De ce lieu la vue domine une immense étendue de pays couvert de bois et coupé par une rivière. L'horizon, qui fuit au loin, est terminé par des montagnes bleuâtres. Deux chasseurs armés de leurs canardières, et qui se reposent sur les bords d'un ravin, sont les seuls êtres vivants qu'on voie dans cette solitude, d'un aspect grandiose et imposant.

ASSELYN (Jean)

145. **La Tour antique.**

Un paysage dont les premiers plans sont dans l'ombre; on n'y voit d'autre figure que celle d'un pâtre avec une vache. La vue se porte sur un pont hardiment jeté d'un rocher sur un autre. Un effet de soleil couchant se produit sous l'arcade de ce pont, défendu d'un côté par une forte porte, et de l'autre par une grosse tour. Cette ancienne fortification, éclairée par les rayons harmonieux du soleil à son déclin, présente un de ces effets pittoresques qu'Asselyn aimait à peindre et qu'il a si fidèlement reproduits.

APPELMAN

146. **Paysage.**

Dans un paysage dont les lointains sont terminés par une chaîne de montagnes, une femme qui voyage avec un enfant paraît demander à un homme assis sur une pierre de lui indiquer sa route. Ce petit tableau, dont les lumières sont vives et petillantes, est traité dans la manière de Karel Dujardin. Descamps, dans son *Histoire des peintres flamands*, fait l'éloge de ce peintre, peu connu en France.

BALEN (Thiéry Van)

147. **L'Enlèvement de Proserpine.**

Tandis que Proserpine est occupée avec ses compagnes cueillir des fleurs, le dieu des enfers la saisit et l'enlève dans ses bras puissants, malgré les cris et les supplications de ses compagnes; l'Amour le précède et le guide. Ce groupe, d'un très-beau mouvement, est particulièrement remarquable. L'effet général du tableau est saisissant, les expressions sont justes et vraies, et le coloris rappelle tout à fait celui de Rubens.

BERGHEM (Nicolas)

148. **Paysage pastoral.**

Un troupeau composé d'une vache, d'un cheval couché, d'un âne debout, de moutons et de chèvres dont les uns sont

au repos et les autres sur pied; il est confié à la garde d'un pâtre qui, appuyé sur son bâton, les surveille du sommet d'une petite éminence où il est appuyé contre deux troncs d'arbres. Les animaux, sur le premier plan, sont traités avec le soin que met Berghem dans ses ouvrages. Dans le reste du tableau, la touche est plus large, sans cesser d'être savante. Berghem a traité ce sujet à l'eau-forte.

LE MÊME

149. **Jupiter et Io.**

Jupiter, descendu de l'Olympe et surpris presque en flagrant délit avec la nymphe Io, n'a que le temps de la changer en vache pour la soustraire aux effets de la jalousie de Junon, qui s'abat sur un nuage à l'endroit même du rendez-vous, et qui, par un geste, indique clairement qu'elle n'est pas dupe du stratagème imaginé par son infidèle époux. Sa figure animée forme un contraste piquant avec l'air embarrassé du maître de la foudre.

Berghem, dans ce tableau, s'est heureusement inspiré des ouvrages des maîtres italiens. Ses figures ont plus de style qu'on n'aurait cru devoir en attendre d'un peintre d'animaux. Le paysage, qui représente une vaste campagne bornée à l'horizon par des montagnes, est d'un bel effet. Il est meublé d'un troupeau de vaches peintes comme le savait faire Berghem, et parmi lesquelles on remarque, sur le premier plan la vache blanche dont Io a revêtu la forme.

BLOEMAERT (Adrien)

150. L'Adoration des bergers.

Composition capitale dans laquelle se trouve la finesse du pinceau flamand jointe au style élégant et noble des artistes italiens du beau siècle de l'art.

Grisaille.

BRAUWER (Adrien)

151. L'Homme à la chemise blanche.

Dans une salle basse de tabagie d'une certaine étendue, deux groupes attirent l'attention : le premier et le plus important se compose de quatre fumeurs et buveurs, dont deux boivent et chantent avec une expression à eux particulière ; l'un des deux autres, vêtu d'une casaque d'un rouge clair et d'un toquet de même couleur, après avoir aspiré son tabac, se délecte en poussant en l'air sa fumée, et paraît fort content de lui ; son compagnon, occupé à bourrer sa pipe, se penche sur lui-même, le coude appuyé sur son genou ; son air narquois et sa silhouette originale produisent l'effet le plus piquant : c'est là du comique sans trivialité. Il porte une chemise blanche pour tout vêtement supérieur, ce qui doit être rare en ce lieu, et lui a sans doute valu le nom de l'*homme à la chemise blanche*. Près d'eux on voit une chaufferette, un escabeau sur lequel sont posés un broc, un chandelier et une serviette.

L'autre groupe est dans le fond de la salle, près de la cheminée. A droite, un gros rustre embrasse sa commère ; du côté opposé, un buveur semble vouloir vider un broc d'un

seul coup, tandis que deux autres habitués se chauffent. On sait quelle vérité d'observation offrent les tabagies de Brauwer. Il nous paraît impossible de rencontrer un tableau d'une touche plus fine et plus spirituelle que celui-ci.

LE MÊME

152. **L'Estaminet.**

De joyeux convives sont réunis près d'une table sur laquelle sont placés un plat de moules et un pot à bière. L'un d'eux tient un verre de bière plein à ras bords et dont la mousse, débordant, échappe à son avidité. Un autre, qui paraît repu, se renverse le dos sur sa chaise et semble se rincer le gosier avec quelques grains de genièvre. Deux autres, dont l'un est vu par le dos, et le second de profil, complétent cette scène pleine de naturel et de franche gaieté. Le ton de ce joli tableau est argentin, la touche spirituelle et légère, et digne de Téniers.

Bois. Forme ronde.

BÉGA (Corneille)

153. **Le Portrait.**

Un peintre de village, ou plutôt d'enseigne, faisant le portrait de madame son épouse, dont il a rendu les cheveux mal peignés et la bouche de travers avec tant de fidélité, qu'il s'attire les reproches de sa chère moitié, qui est loin de se reconnaître à l'inspection de cette horrible figure. L'air embarrassé du peintre forme un contraste plaisant avec celui de sa femme. Ce sont deux excellentes caricatures.

CHAMPAIGNE (Philippe de)

154. **Jésus à Emmaüs.**

Jésus rompant le pain en présence de ses disciples. Sa figure, inspirée de l'esprit divin, est admirable de sentiment. Jamais, nous croyons pouvoir l'affirmer ici, Philippe de Champaigne n'éleva plus haut sa pensée, et jamais aussi il ne sut mieux en rendre l'expression.

COSSIERS (Jean)

155. **Salomé portant dans un plat la tête de saint Jean-Baptiste.**

Cossiers fut élève de Cornille de Vos, et peignit pour le roi d'Espagne, l'archiduc et autres grands personnages du temps, des tableaux d'histoire estimés des connaisseurs. Descamps, en citant plusieurs ouvrages de ce peintre, dit qu'il composait en grand maître, et loue son dessin et sa manière de peindre large et facile. Le tableau que nous avons sous les yeux nous paraît mériter ces éloges. La tête de Salomé, habilement peinte, est d'une forte expression et d'un beau caractère. Le coloris est des plus vigoureux.

Les tableaux de Cossiers, qui fut directeur de l'Académie de peinture d'Anvers en 1639, sont rares et peu connus en France.

CRAESBECK (Joseph Van)

156. **Intérieur de tabagie.**

Quatre paysans groupés autour d'une table pour fumer et boire, se livrent à de joyeux propos et se moquent de l'un d'eux qui, s'accrochant à un pot à bière, fait une affreuse grimace, comme si on voulait le lui ravir, quoique rien n'indique un pareil dessein de la part de ses pacifiques compagnons.

CROOS (Jean Van)

157. **Paysage.**

Le premier plan est occupé en grande partie par un bras de rivière sur lequel on a jeté un léger pont en bois, traversé par un piéton voyageur portant son paquet sur son dos. A droite est un bouquet d'arbres. On distingue à peu de distance les maisons et les monuments d'une ville en partie cachée par les jardins, mais dont les toits se détachent sur un nuage argentin, qui fait valoir le fond de ce joli tableau, portant la signature du peintre et la date de 1665.

LE MÊME

158. **Paysage et Figures.**

Une chaumière ou bâtiment de ferme entouré de tous côtés d'arbres au travers desquels se joue un de ces effets de lumière rapides et pénétrants, laissant le reste du paysage

dans l'ombre. Sur le devant, et près de la palissade qui ferme l'entrée de la chaumière, on voit un groupe de quatre personnages, dont trois sont des villageois; le quatrième, qui porte un chapeau à larges bords, paraît être un fermier et cause avec celui des villageois resté debout, tandis que ses compagnons se reposent. Un peu plus loin, à droite, un autre piéton, portant un sac sur l'épaule, suit le chemin qui conduit à la plaine. Sur un plan plus éloigné, et au pied d'une chaîne de collines qui vont en s'étageant de gauche à droite, on aperçoit le faîte des toits d'un château qui dominent la cime des arbres du parc qui l'entoure. C'est sans doute le château dont dépend la chaumière ou ferme dont nous venons de parler. A la vue de ce tableau, on est frappé du rapport qui existe entre l'artiste qui l'a peint et Hobbema, dans la distribution des masses d'ombre et de lumière. Mais Croos n'en conserve pas moins son originalité propre dans l'accentuation de sa touche à la fois incisive et vigoureuse.

CUYP (Albert)

159. **Portrait d'une Jeune fille.**

Tout est naïf et vrai dans le charmant portrait de cette jolie blonde. Son ajustement, de la plus grande simplicité, se compose d'un petit bonnet laissant à découvert la moitié de la tête, d'une pèlerine et d'un fichu de mousseline unie se détachant sur une robe noire d'une grande simplicité; rien enfin rien n'annoncerait une condition au-dessus de la médiocrité, si l'on ne voyait, passée autour de son cou, une chaîne d'or à mailles, à laquelle est suspendue une petite croix en perles, et, surtout, si sa figure intelligente et son maintien modeste n'annonçaient une excellente éducation. Ce précieux tableau est d'une grande finesse d'exécution.

LE MÊME

160. **Le Chasseur blessé.**

Près de la lisière d'un bois, un jeune chasseur, d'une figure enfantine et intéressante, vient de se dépouiller d'une partie de ses vêtements. Sa physionomie indique l'inquiétude et la souffrance que lui cause une blessure qu'il s'est faite au genou, où l'on aperçoit une trace de sang. Son chien fidèle est à côté de lui, et semble prendre part à la peine de son maître, qui lui montre au loin le but qu'ils doivent atteindre. La touche de ce tableau est spirituelle et légère, et les lointains fuient bien.

LE MÊME

161. **Portrait de Jeune fille.**

Elle est vue de trois quarts. Sa figure, dont les couleurs rosées animent une carnation d'une extrême blancheur, est des plus avenantes et remplie d'intelligence. Ses cheveux blonds tombent en boucles le long de ses joues, retenus sur le derrière de la tête par une torsade rose entourée de perles; son cou est aussi orné d'un collier de perles. Son corsage et ses manches, couverts de broderies, annoncent, autant que son maintien, qu'elle appartient à une famille opulente. Elle tient une rose à la main. L'ajustement de ce joli portrait est entièrement d'accord avec la fraîcheur des carnations. Tout est ici de ce ton argentin si estimé du maître.

DELEN (Thierry Van)

162. La Cour de marbre.

Sur le perron du vestibule d'un riche palais orné de colonnades et d'écussons, une dame s'est avancée à la rencontre d'un cavalier qui, suivi d'un laquais, traverse la cour de marbre précédant le palais, et, chapeau bas, salue respectueusement la maîtresse du lieu. On sait que les détails d'architecture et d'ornementation dans les tableaux de Van Délen donnent une idée complète des demeures somptueuses de l'aristocratie de l'époque où il peignait.

DELORME

163. Intérieur d'église.

Delorme, dont le nom est français, a vécu dans le Nord, vers 1650, époque à laquelle florissaient les écoles flamande et hollandaise dont il a adopté le genre et dans lesquelles ses ouvrages sont classés. Il est difficile de pousser plus loin l'illusion qu'il l'a fait dans ses intérieurs d'églises. Les différents tons de couleurs et de lumières sont rendus avec une telle vérité, qu'on se croit réellement transporté sur les lieux. Dans celle-ci, destinée au culte réformé, ainsi que l'indique l'absence de tout ornement, pénètre un jour doux et habilement ménagé, qui fait ressortir les diverses parties d'une architecture simple mais élégante dans ses formes. L'attention n'est attirée par aucune scène qui occupe le spectateur; on n'y voit que quelques personnes çà et là, et un pauvre assis au pied d'un pilier. Un buffet d'orgues, placé près d'une

fenêtre à gauche, une chaire, des écussons suspendus aux piliers, singuliers ornements d'un lieu d'humilité et d'égalité, tels sont les seuls accessoires de cet intérieur à la contemplation duquel on se plaît, par le seul charme de la vérité. Heureux le peintre qui, dans quelque genre que ce soit, sait la faire aimer par son pinceau !

DIÉPENBEKE (Abraham Van)

164. **Le Christ à la colonne.**

Le Christ, dont la douceur a lassé la cruauté de ses bourreaux, qu'ils ont abandonné après avoir déchiré et ensanglanté son corps, déplore, non ses propres souffrances, mais les maux qui accablent l'humanité. Cette grande figure calme et impassible, avant comme après les tortures, restée debout attachée à la colonne instrument de son martyre, et dans sa complète abnégation espérant un sort meilleur pour le monde, nous apparaît comme le plus sublime de tous les enseignements.

DIETRICY

165. **La Surprise.**

A l'entrée d'un bois dont la vue s'étend sur une campagne poétique, et au bord d'un ruisseau limpide, Vénus, sentant le besoin du repos, s'est étendue, après s'être dépouillée de ses vêtements, au pied d'un arbre, au tronc duquel s'est enroulée une vigne ornée de grappes de raisins. La déesse s'est endormie sous la garde de l'Amour, ayant à ses pieds ses

deux colombes, lorsqu'un satyre qui rôde dans les environs, s'approche doucement, et, soulevant le dernier voile qui dérobe la déesse aux regards indiscrets, reste frappé d'admiration à la vue des beautés qu'il découvre; mais l'Amour veille, et arrive, quoiqu'un peu tard, le carquois haut, pour administrer une correction au satyre, et le forcer à la retraite. Ce groupe, peint avec la plus grande finesse, est étincelant de lumière, et ressort admirablement. Dans le reste du tableau, la touche est légère et facile. C'est un des plus charmants ouvrages qu'on puisse rencontrer de ce maître.

LE MÊME

166. **Portrait d'un vieillard.**

Il porte un vêtement brun, et pour coiffure, une toque de velours de même couleur, rejetée en arrière sur l'oreille droite, laissant à découvert une grande partie de son front, qu'éclaire, ainsi que sa barbe blanche, un vif rayon de lumière. On sait que Diétricy a pastiché très-habilement Rembrandt dans ce genre de peinture.

DOES (Vander)

167. **Paysage et animaux.**

Au pied d'une colline ombragée par un bouquet d'arbres clos par une palissade, on voit un troupeau composé de vaches, chèvres et moutons couchés, et d'un âne debout. La nature est calme, et une lumière douce et égale répand l'harmonie sur toutes les parties de ce tableau finement peint, si naturel et si vrai.

DROOGLOST

168. **Paysage.**

Il nous offre la vue d'un village dont les maisons longent les bords d'une rivière; ce lieu paraît fréquenté, car le devant est garni d'un assez grand nombre d'allants et de venants, qui à la vérité ne brillent pas par l'apparence, mais qui animent la scène. Toutefois, ces figures sont touchées avec esprit, et le paysage égayé par les bouquets d'arbres qui se mêlent aux maisons, et qui les font valoir, est d'un effet qui plaît à l'œil, parce qu'il est vrai.

DURER (Albert)

169. **Adam et Ève.**

Tout le monde sait combien sont rares les tableaux d'Albert Durer, ce puissant chef des écoles du Nord, dont le génie si fertile et si varié a embrassé à la fois l'art de la peinture et celui de la gravure; de sorte qu'il a été donné à ce grand artiste de généraliser en les multipliant, et de faire passer à la postérité la connaissance de ses œuvres. La composition du tableau qui nous occupe en ce moment est un des types qui lui ont été les plus familiers. Il représente Adam et Eve ou la *tentation*. Au milieu du paradis terrestre s'élève l'arbre de la science du bien et du mal, chargé de fruits. Adam et Eve se tiennent debout de chaque côté. On trouve dans les formes de ces deux académies quelques parties peut-être un peu maigres, mais un dessin toujours vrai, en un mot la manière d'Albert Durer parfaitement caractérisée

et telle qu'il l'a reproduite dans l'estampe très-estimée qu'il a faite de cette composition, avec quelques légers changements dans le paysage. Le moment choisi par l'artiste est celui où notre première mère reçoit du démon, sous l'aspect du serpent, la pomme qu'elle présente à Adam. Les figures sont pleines de grâce et de naïveté, l'exécution d'un fini précieux. Enfin ce délicieux tableau est rempli de détails curieux, et d'une vérite frappante. Nous en recommandons l'étude aux amateurs.

DUSSART (Corneille)

170. **Le Buveur.**

Un villageois fin matois, assis sur une table et ayant près de lui sa pipe et une boîte de tabac, tient en main un broc qui lui a servi de verre, et dont la légèreté lui fait soupçonner l'absence du liquide objet de ses désirs, et qu'il cherche de ses regards en coulisse au fond du vase. Sa pose est originale, et sa figure, pleine de gaieté et enluminée par ses libations bachiques, a quelque chose de piquant qui rappelle celle du buveur d'Ostade qu'on voit dans la galerie du Louvre, et qui ornait autrefois le cabinet du duc de Cossé.

LE MÊME

171. **Le Mangeur de harengs.**

Attablé au-dessous d'une fenêtre garnie d'une vigne, un buveur dont la figure, rougie par de nombreuses libations, annonce la bonne humeur, laisse pour un moment en repos un énorme pot de bière placé devant lui, et s'occupe à man-

ger des harengs salés, moyen de s'exciter à boire; il regarde son chien qui paraît demander sa part du festin. Cette figure, dans la manière d'Ostade, est peinte avec beaucoup de vigueur.

DYCK (Antoine Van)

172. **La Vierge et l'Enfant Jésus.**

Les regards de la mère du Sauveur sont tournés avec expression vers le ciel, où réside le Père éternel, auquel elle semble faire hommage de la mission de son divin fils. Cette composition, que Van Dyck a traitée en grand, est gravée dans son œuvre.

LE MÊME

173. **Le Christ en croix.**

Jésus, expirant sur la croix pour racheter les péchés du genre humain, laisse tomber un regard de miséricorde sur Madeleine échevelée, donnant des marques d'un profond désespoir, et embrassant avec amour le pied de la croix. De l'autre côté, saint François à genoux est dans l'attitude de la prière. Sa tête, d'un beau caractère, indique la résignation et la foi sincère qu'il a dans la mission du Rédempteur, dont deux anges messagers célestes viennent annoncer la fin.

Toutes les figures de ce tableau sont d'une grande expression et très-finement peintes. Elles se détachent en clair sur un ciel sombre, contraste qui produit l'effet le plus imposant.

ELSHEYMER (Adam)

174. **Tobie.**

Joli petit tableau représentant Tobie portant le poisson dont le fiel doit rendre la vue à son vieux père. Un ange l'accompagne et le guide. Ce sujet a été gravé par Soudt.

EVERDINGEN (Van)

175. **Paysage.**

Cette solitude, qui ne paraît habitée par aucun être vivant, à l'exception de deux ou trois chèvres sauvages, offre un caractère grandiose et imposant. A droite est une masse de rochers d'où se précipite une cascade, dont les eaux bouillonnantes viennent former sur le premier plan une nappe blanche d'écume; des bouquets d'arbres et des broussailles occupent le second plan, et le séparent d'une vallée au fond de laquelle on aperçoit une ancienne ruine, au pied d'une chaîne de montagnes grisâtres qui se détachent sur la pâle lueur d'un soleil obscurci par des nuages amoncelés.

FRANCK (François)

176. **La Sainte Famille.**

Entre saint Joseph et Marie qui lui donnent la main, l'enfant Jésus, tournant avec amour ses yeux vers sa tendre mère, se promène dans la campagne en présence du père éternel, qui du haut des cieux domine la scène, le Saint-Esprit planant au-dessous de lui.

FLINCK (Govaert)

177. **Portrait.**

Portrait d'un jeune homme de bonne mine, dont la coiffure frisée avec soin est en partie couverte d'une toque de velours vert. Son vêtement garni de fourrures est de la même étoffe, et tout annonce en lui une condition relevée. Cette figure vivement éclairée se détache vigoureusement sur le fond.

GAAL (Bernaert)

178. **Halte flamande.**

Près d'une auberge de village, entourée d'arbres, des cavaliers se sont arrêtés un instant pour faire rafraîchir leurs montures. L'un d'eux a mis pied à terre et s'est assis sur un banc à la porte de l'hôtellerie, tandis qu'on resserre les courroies de la valise dont son cheval a été momentanément exonéré. Un autre cavalier, pressé de partir, est resté en selle et semble attendre impatiemment ses compagnons, autour desquels se pressent les garçons d'écurie. On remarque, au centre du groupe, un cheval blanc brillamment éclairé, et qui se détache en vigueur sur le fond. A droite, on aperçoit, au travers des arbres, les ruines d'un vieux manoir, vers lequel semblent s'acheminer un homme et une femme; et plus loin, une vaste étendue de pays. Ce tableau, d'un coloris puissant, rappelle les ouvrages de Wouvermans.

GOYEN (Jean van)

179. **Groupe de pêcheurs.**

Au retour de la pêche, des groupes divers se sont formés sur la plage pour vendre leur poisson. Sur le premier plan, un bourgeois de la ville voisine paraît vouloir faire affaire avec la femme d'un pêcheur derrière lequel se tient un petit porteur avec sa hotte. Joli petit tableau d'une couleur blonde et d'une touche spirituelle.

GRIFF

180. **Chiens en quête.**

Dans une campagne boisée, favorable à la chasse, plusieurs chiens en quête et tout haletants se désaltèrent aux eaux d'une fontaine entourée de plantes et de fleurs. L'expression et la physionomie de ces intelligents animaux sont rendues avec le naturel qui distingue les ouvrages de ce peintre.

HUYSMANS (Cornille), dit Husmans de Malines

181. **Paysage.**

Très-beau paysage d'un coloris vigoureux représentant un site d'un aspect sévère dont les différents plans sont fortement accentués. Sur le devant, près de deux grands arbres qui élèvent leurs cimes vers le ciel, deux pâtres gardent

leurs vaches; sur un plan un peu plus éloigné, une femme portant un panier sur sa tête et accompagnée d'un enfant, suit un chemin ombragé d'arbres. Le ciel offre des effets de nuages accidentés qui contribuent à l'effet pittoresque très-remarquable de ce tableau.

JORDAENS (Jacques)

182. **Le Buveur jovial.**

Ce qu'on trouve ici exprimé au plus haut degré de vérité, comme dans tous les tableaux du même genre de Jordaëns, c'est la verve bachique dont est animé ce hardi buveur à face rubiconde, si joviale et si franche, et qui tient d'une main le pot à bière qui lui sert de verre, et de l'autre sa pipe.

KALFF (Willem)

183. **Intérieur de cuisine.**

Sur une table placée près d'une fenêtre dont le volet est entr'ouvert, on voit divers légumes, tels que choux, artichaux, oignons, etc.; des ustensiles de cuisine et de ménage sont les seuls ornements de cette pièce dans l'enfoncement de laquelle sont placés deux villageois dont l'un allume sa pipe. Ce tableau, dont les détails sont d'une grande vérité, provient de la vente du cabinet de M. le comte de Valterstorff, ancien ambassadeur de Danemark en France.

LE MÊME

184. **Intérieur de cuisine.**

Un chaudron, une cruche et un balai, un chat et un homme faisant bouillir sa marmite, il n'en a pas fallu davantage à Kalff pour faire un tableau piquant par l'effet du coloris.

KESSEL (Jean Van) et ROTHENAMER

185. **Fleurs.**

Une guirlande de fleurs aux vives couleurs : au milieu est un médaillon peint par Rothenamer, et qui représente saint Jérôme se frappant la poitrine avec une pierre. Cette figure, comme les fleurs qui l'entourent, est d'un précieux fini.

LAANEN (Vander)

186. **La Partie carrée.**

Deux couples en qui la maturité de l'âge n'a pas éteint le goût de la galanterie, entourent une table, où ils sont servis par deux jeunes garçons. Une des dames cause avec son cavalier, l'autre pince de la guitare pour amuser le sien. Les détails de ce tableau fin et harmonieux sont à la fois agréables et piquants.

LEDUC (Jean)

187. **Intérieur d'un Corps de Garde.**

Des soldats assis par terre jouent aux dés. Seul debout, l'officier qui les commande suit des yeux les différentes chances du jeu, tandis qu'un autre militaire, enveloppé de son manteau, dort, étendu dans un coin. Ce tableau est plus vigoureux de ton que ne le sont ordinairement les ouvrages de ce maître.

LUCAS DE LEYDE (Lucas Dametz, dit)

188. **Portrait.**

Tête de vieille femme pleine de naïveté et de bonhomie. Elle est vêtue d'une coiffe et d'un casaquin blanc, et tient une cruche à la main. L'effet du linge est étonnant.

MABUSE (Jean de)

189. **Le Christ présenté au peuple.**

Jésus, couronné d'épines, et assis sur un banc de pierres, est exposé à la risée et au mépris du peuple. Sa figure et sa pose expriment le calme de son âme, et contrastent avec la figure crispée d'un juif qui se pose devant lui et dont les traits expriment jusqu'où peut aller la méchanceté et la cruauté de l'homme. Un autre cherche à lire dans les traits

du Sauveur et à y saisir quelque signe de faiblesse; quant au personnage qui se tient derrière la colonne, dans une attitude réfléchie, nous pensons que le peintre a voulu représenter, sous un type générique, la nation germanique, qui plus tard devait être civilisée par la foi et la religion du Christ. Ce tableau, extrêmement curieux, est du meilleur temps du maître. Il est vivement éclairé et du plus précieux fini.

MANDER (W. Van)

190. Le Dénicheur de Merles.

Un gros garçon à figure joufflue, vêtu d'une veste rouge, tient d'une main un nid de merles et met son doigt dans le bec d'un des oiseaux, qui trouve le morceau de trop dure digestion. Cette figure accentuée se détache avec vigueur sur un fond qui contient une inscription en vieux flamand. La date est de 1620.

METSU (Gabriel)

191. Le Repos du chasseur.

Un jeune chasseur, vêtu d'un juste-au-corps rouge, assis près d'une fenêtre sur laquelle il a déposé le gibier, trophée de sa chasse, se délasse de ses fatigues en buvant un verre de vin, qu'il vient de se verser; près de lui est son fusil. Dans le fond, par une échappée de vue, on aperçoit la campagne. Charmant petit tableau fin et soigné dans toutes ses parties. Ce sujet est gravé.

MICHAU (Théobald)

192. **Paysage et Figures. L'Hôtellerie.**

Sur le premier plan, à gauche, est représentée une hôtellerie de quelque importance, et près de la porte, sous un hangar, des villageois assis qui boivent et fument, tandis qu'une servante d'auberge marque à la craie le nombre des pots qu'ils ont vidés. Il arrive souvent que l'on compare les figures peintes par Michau à celles de Téniers, à cause du naturel et de l'esprit qui les distingue; celles-ci méritent tout à fait cet éloge. Il y a de l'air et de l'espace dans le paysage que nous décrivons et qui embrasse une grande étendue de pays. La couleur en est blonde et harmonieuse, c'est un ouvrage capital de ce maître.

MILE (Francisque)

193. **Paysage.**

Ce tableau vigoureusement touché, et qui provient de la collection Mariette, nous offre la vue d'un site boisé et montagneux au milieu duquel coule un torrent dont les eaux tombent en cascade. Tout près est un groupe de trois figures. Des massifs indiquant les différents plans, une lumière vive et accidentée qui produit des contrastes de clair et d'ombre, enfin une touche pétillante et légère, concourent à l'effet pittoresque qui est des plus piquants. Les lointains sont terminés par de hautes montagnes.

MOL (Pierre Van)

194. Le Christ mort soutenu par un ange.

Le corps du Christ mort est soutenu par un ange dont les traits sont empreints d'une douleur profonde. Le tombeau qui doit recevoir la dépouille mortelle du Dieu fait homme pour la rédemption des hommes est entr'ouvert, et l'on voit à côté quelques-uns des instruments de la passion. Ce groupe, qui se détache sur un fond sombre, est d'un effet puissant par le contraste de la vive lumière qui éclaire particulièrement le corps de Jésus.

MOLNAERT

195. Intérieur d'estaminet.

Des joueurs et buveurs entourent une table sur laquelle on voit des cartes et une pipe. Le jeu vient d'être suspendu pour entendre la lecture d'une gazette que l'un d'eux, debout, est en train de lire. Les nouvelles qu'elle contient excitent au plus haut degré l'enthousiasme de deux assistants, dont l'un élève son verre d'une main et de l'autre son bonnet en témoignant la plus vive allégresse, tandis que l'autre, le dos renversé sur sa chaise, laisse échapper une acclamation accompagnée d'un mouvement d'admiration. Un seul auditeur paraît insensible à ce qui se passe, et demeure tranquillement occupé à allumer sa pipe. Cet ouvrage se fait remarquer par un coloris chaud et une exécution facile.

LE MÊME

196. **Le Joueur de vielle.**

Près de la porte d'une masure dans laquelle sont rassemblés plusieurs villageois et enfants rabougris, un joueur de vielle s'est arrêté pour donner un échantillon de son savoir-faire. Les sons plus ou moins discordants de son instrument paraissent produire un effet satisfaisant sur la majorité de l'assemblée, principalement sur la maîtresse du lieu, commère de bonne mine dont la figure s'épanouit de plaisir. Cependant un des enfants, qui ne partage pas le goût général pour cette musique, exprime sa frayeur par des gestes et pousse des cris, tandis que sa mère, du haut d'un escalier en échelle qui domine l'auditoire, regarde le musicien de travers et lui fait la grimace, ce qui complète l'effet de cette scène amusante. Vigueur de coloris, fermeté dans la touche, expressions variées et plus grotesques les unes que les autres, telles sont les qualités qui se font remarquer dans cette composition, où l'on compte une douzaine de figures. On en trouve l'estampe gravée par Doës.

MOMERS

197. **Le Marché aux légumes.**

Au pied des ruines d'un temple antique, et à peu de distance d'une ville dont on distingue clairement les maisons, des villageois ont établi un marché aux légumes, visité par différents chalands, dont les plus apparents sont une dame qui achète, et un capucin qui fait mine d'acheter ou de

quêter, car il est muni de sa besace. Ce groupe de figures ajustées à l'italienne est fort animé et de l'effet le plus piquant. On voit à droite des ânes portant des paniers pleins de légumes, et une barque amarrée au rivage; plus loin un pont et des montagnes qui dominent la ville.

MOOR (Carle de)

198. **Scène de ménage.**

Une dame, assise à côté d'une table sur laquelle est un tapis rouge, et tenant un épagneul entre ses bras, compte avec sa cuisinière, qui est debout devant elle; sur la table est un autre épagneul, à droite un rideau vert relevé, et dans le fond une cheminée à colonnes. Ce tableau est dans le goût de Miéris, dont C. de Moor a souvent imité la manière.

LE MÊME

199. **Le Petit flûteur.**

Sous l'ombrage de grands et beaux arbres qui tempèrent la chaleur du jour, un jeune pâtre, ayant une jolie bergère couchée à ses côtés, joue du flageolet pour la distraire. Une couleur chaude et harmonieuse est répandue sur toutes les parties de ce petit tableau, piquant échantillon du maître.

MORTEL

200. **Le Fraisier.**

Dans un pot de porcelaine, dont le fond blanc est relevé d'ornements peints en bleu, un beau fraisier nous présente toutes les phases de cette plante si précieuse pour nos desserts, depuis la fleur jusqu'au fruit parvenu au dernier degré de maturité et tombant de sa tige. Ce singulier portrait, d'une vérité parfaite, est une nouvelle preuve, entre beaucoup d'autres, du goût que les Hollandais ont toujours eu pour la culture des plantes et des fleurs.

MOUCHERON (FRÉDÉRIC)

201. **Paysage montagneux.**

Ce tableau représente une vallée bornée par une chaîne de montagnes privées de végétation, et qui s'étend de droite à gauche. Une lumière chaude et dorée éclaire ces pics nus et en fait ressortir les divers accidents. Les bienfaisants rayons du soleil, qui s'étendent jusqu'aux diverses habitations qu'on aperçoit sur un plan plus rapproché, au milieu des arbres, animent cette partie du paysage, peinte avec toute la coquetterie de pinceau dont on sait que Moucheron est susceptible. Une esplanade sépare ces habitations d'une colline élevée et plantée de bouquets d'arbres élancés, qui occupe, à droite, le premier plan du tableau, et qui est ornée de nombreux détails de végétation, contrastant avec la stérilité des montagnes du fond. De charmantes figurines de la main d'A. Van

den Velde complètent ce délicieux tableau, dont l'ordonnance des plans est des plus habiles et le coloris d'une harmonie parfaite.

NÉER (Art. Vander)

202. Clair de lune.

La lune, se dégageant du milieu des masses de nuages dont l'enroulement produit les effets de clairs et d'ombres les plus accidentés, se lève avec majesté et imprime fortement son disque argenté sur la surface des eaux qui le reflètent au loin. Plusieurs barques, qu'on voit à diverses distances, sont au repos, et l'horizon est marqué par un trait lumineux qui attire l'œil, étonné que l'on puisse saisir et fixer ainsi sur la toile ces accidents de lumière, qui se transforment à chaque instant, et sont, pour ainsi dire, insaisissables. Le calme attendrissant de la nature n'est jamais mieux senti que dans le silence de la nuit, qu'une lumière douce éclaire assez pour dissiper l'obscurité profonde, mais non pour préciser les objets dont le vague inspire la mélancolie. Ici le spectacle grandiose des éléments, dont l'harmonie se révèle avec une puissance surnaturelle, élève l'âme sans l'attrister, et la dispose à rendre hommage au Créateur de toutes choses.

NÉER (Eglon vander)

203. Scène d'intérieur.

Dans un cabinet, orné d'une glace, d'un tableau et d'une carte de géographie, et dont la fenêtre est entr'ouverte, une dame et un cavalier sont debout devant une table à moitié

couverte par un riche tapis sur lequel sont posés les objets nécessaires pour écrire. La dame, d'une belle figure, et dont les cheveux relevés avec soin sont ornés de perles, est élégamment vêtue d'une robe de soie pourpre Japon, à reflets transparents, et d'un corsage jaune à manches garnies de rubans, qui laisse la poitrine découverte; elle tient à la main une lettre dont la suscription est encore en blanc, et paraît hésiter à l'envoyer, tandis que le cavalier, dont la figure, bonne et douce, exprime un tendre intérêt, semble l'engager à la faire porter. Près de la croisée est une chaise en velours rouge sur le dos de laquelle se tient perché le perroquet favori de la maîtresse du lieu. Tout plaît dans ce charmant tableau, parce que tout est nature et vrai; les carnations et les mains sont admirablement belles.

LE MÊME

204. **Intérieur flamand.**

Une jeune femme et un cavalier sont assis de chaque côté d'une table garnie d'un riche tapis. La jeune dame, dont les yeux papillotent, paraît avoir fait de nombreuses libations bachiques et renverse son verre, faisant voir ainsi qu'elle l'a vidé rubis sur l'ongle. Le cavalier, portant cuirasse, dont l'épée est suspendue à la muraille, et le chapeau orné de plumes posé sur la table, tient un pot en porcelaine richement décoré, et sourit en voyant l'effet produit par le breuvage perfide. Une femme dont le costume est de couleur sombre, mais dont les traits expriment la douceur, se tient debout, appuyée sur le dos de la chaise de sa compagne, et semble adresser des reproches à ce personnage d'avoir toléré et peut-être encou-

ragé cette infraction aux règles de la sobriété. Cette composition est relevée par un beau coloris et un beau fini dans l'exécution.

NETSCHER (GASPARD)

205. **Portrait de la fille d'un stathouder.**

L'enfant, tenant un lévrier en laisse, est représentée debout, vêtue d'un riche ajustement brodé d'or, que garantit un tablier garni de dentelles. Sa figure riante et ses cheveux blonds et bouclés, ainsi que sa fraîcheur, contrastent avec la tête du nègre qui l'accompagne. Ce tableau, à cause de la beauté de son coloris, a été souvent attribué à Cuyp.

LE MÊME

206. **La Danse des chiens.**

Retirée au fond d'un épais bocage, une jeune femme, après s'être débarrassée de ses vêtements, s'amuse à faire danser, au son des castagnettes, deux jolis chiens épagneuls. L'un d'eux, debout sur ses pattes de derrière, a déjà saisi la mesure, mais l'autre paraît récalcitrant et tire la langue. Ce tableau, d'une couleur blonde et dorée, est d'un effet piquant.

NETSCHER (Constantin).

207. **Vertumne et Pomone.**

Ce tableau nous représente une femme jeune et belle, a demi vêtue, qui sourit aux propos que lui tient une espèce de duègne pour la distraire ou peut-être pour la séduire. Il est gravé.

ORLEY (Bernard Van)

208. **Ronde d'enfants.**

Ce peintre, auquel son séjour en Italie a été si favorable pour le développement et le perfectionnement de son talent, a emprunté le sujet de ce charmant tableau à une composition gravée dans l'œuvre de Raphaël. Nous n'oserions dire qu'il en est de Van Orley comme du Dominiquin, qui a perfectionné tout ce qu'il a jugé à propos d'emprunter aux autres; mais nous pensons qu'on trouvera comme nous qu'il n'a pas trop démérité.

LE MÊME

209. **L'Enfant Jésus et saint Jean.**

Sur un lit de repos surmonté d'un dais et orné de rideaux rouges, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean, dont les bras sont entrelacés, jouent et se livrent aux tendres caresses que

leur inspire un sentiment affectueux. Au-dessus d'eux plane le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe. Dans ce précieux échantillon du maître, la pureté du dessin et la netteté des contours se joignent à une grande vigueur de coloris.

OSTADE (Isaac)

210. **L'Estaminet.**

Deux buveurs, homme et femme, assis en face l'un de l'autre. L'homme est vu par le dos. La femme, coiffée d'un béguin, lui fait face, et se dispose à avaler un verre de vin. Elle a un air grivois fortement accentué et ne paraît reculer devant aucune gaudriole, malgré son âge plus que mûr. Un autre villageois, debout près d'eux, rit de leurs propos gaillards. Ce tableau se fait remarquer par un coloris des plus vigoureux.

PALAMÈDES

211. **Les Amusements du jeune âge.**

Des jeunes gens de l'un et l'autre sexe, réunis dans une salle basse, se livrent aux jeux et aux amusements de leur âge. Sur le devant on remarque un cavalier, vêtu d'un justaucorps de satin blanc, un genou en terre, qui nous semble exécuter une pénitence assez douce en buvant à la santé d'une jolie dame qui est debout devant lui, appuyée contre un table sur laquelle est assis un autre jeune homme élégamment vêtu. De l'autre côté de la table sont deux personnages, homme et femme, causant familièrement. Ce tableau est d'une touche ferme et d'un beau coloris.

POELEMBURG (Corneille)

212. **Paysage. La Sainte Famille.**

Au milieu d'une campagne ornée de ruines du meilleur effet, le peintre a placé le sujet de la Sainte Famille, la Vierge tenant l'Enfant Jésus par la main, et saint Joseph enveloppé de son manteau. Echantillon finement peint.

LE MÊME

213. **Paysage.**

Dans un site pittoresque et mystérieux, ombragé par un rideau d'arbres au pied desquels coulent les eaux d'une fontaine jaillissante, le peintre s'est plu à représenter le sujet de la fable de Salmacis et Hermaphrodite. Ce petit tableau est d'une extrême finesse et délicatesse de pinceau.

ROMBOUTS

214. **Intérieur de forêt.**

Le premier plan forme une espèce de carrefour indiquant les différentes routes qui s'enfoncent dans la forêt; à droite et à gauche s'élèvent des bouquets d'arbres de formes élégantes, dans les cimes desquels se joue la lumière; mais à mesure que l'œil cherche à percer les profondeurs de la

forêt, les masses s'épaississent et interceptent l'horizon. Ce tableau de Rombouts, touché dans toutes ses parties avec beaucoup d'intelligence, prouve qu'il avait profité de ses études chez Ruysdaël, qui en pareille occasion prenait toujours le soin, en épaississant les ombres, que la forme des masses restât distincte, ainsi que les diverses natures d'arbres qui les composent, procédé qu'on retrouve ici. Quelques figures placées à l'entrée des chemins marquent les différents plans.

ROTHENŒMER (Jean)

215. **Suzanne et les Vieillards.**

Abritée par un frais ombrage, Suzanne, à demi nue, est surprise par les deux vieillards, qui la pressent vivement. Mais elle reste impassible et sourde à leurs propositions, et il est facile de voir qu'ils en seront pour leur courte honte. On trouve dans ce tableau, d'une assez grande dimension, la finesse d'exécution qui distingue les ouvrages de ce maître.

RUBENS (Pierre-Paul) — [Ecole de]

216. **Le Vieillard amoureux.**

Au milieu d'un jardin ombragé d'arbres épais, un vieillard se livre à une attaque en règle envers une jeune femme qui sourit de sa témérité, et qui ne prend pas même la peine de se défendre, assurée qu'elle est du peu de danger qu'elle court de la part de l'assaillant. C'est une jolie blonde,

vêtue, suivant la mode du temps, d'un corsage bien busqué, et d'une robe de riche étoffe chamarrée, portant force colliers et collerettes en éventail que ce vieillard à cheveux blancs s'efforce d'écarter, mais en vain. Ce tableau a une analogie frappante avec les ouvrages de Rubens, qu'on croit en être l'auteur.

LE MÊME (Ecole de)

217. **Portrait d'homme avec armoiries.**

Portrait d'un magistrat vu à mi-corps, portant une fraise à plis gaufrés et une robe noire garnie de fourrures. La tête est traitée de la manière la plus fine et la plus terminée du maître. La beauté du pinceau est ici particulièrement remarquable. On voit dans le coin du tableau les armes du personnage qu'il représente, et qui était en 1620 dans la quarante-huitième année de son âge.

RYCKAERT (David)

218. **Le Vieillard en belle humeur.**

Un vieillard à face rubiconde, dont les ans ont blanchi la barbe et les cheveux sans éteindre les désirs amoureux, fait à une jeune et jolie marchande de poissons, plus fraîche que l'est probablement sa marée, des protestations et des offres qu'elle écoute en souriant. Ce tableau piquant faisait partie, dans le siècle dernier, du cabinet de M. le comte de Beaudoin, dans lequel il a été gravé sous le titre *du Vieillard en belle humeur.*

SALAERT (Antoine)

219. **Le Repas des moissonneurs.**

Le soleil a mûri les moissons dont les épis dorés tombent sous la faucillle des moissonneurs. Un groupe d'entre eux prend son repas et se repose de ses fatigues, protégé contre la chaleur du jour par l'ombrage de deux grands arbres, tandis que d'autres travailleurs restés dans la plaine attaquent avec courage les blés qui sont encore debout à l'entour du village. Ce tableau, peint de verve, rappelle les esquisses de Rubens, dont Salaërt a été l'élève et l'imitateur.

SCHALKEN (Godefroy)

220. **La Lecture** et **la Méditation.** Deux tableaux faisant pendants.

La Lecture.

Une jeune femme d'une jolie figure lit, à la lueur d'une bougie, un billet qui paraît l'intéresser vivement, et qu'on peut, nous le croyons, sans être taxé de médisance, regarder comme un billet doux.

La Méditation.

Une autre jeune dame, dont la figure fine et spirituelle est éclairée par un flambeau à réflecteur, médite sur le sujet de sa lecture. Sa tête, légèrement penchée, est appuyée sur sa main droite, l'autre main est posée sur son livre.

Ces deux charmants tableaux sont d'une couleur chaude et dorée et ont été gravés dans l'ancienne curiosité, où ils étaient regardés comme deux productions des plus aimables du maître.

SENAVE

221. **Scène d'intérieur.**

Près d'une croisée cintrée, décorée d'armoiries, une jeune femme assise fait la lecture à un vieillard également assis et qui paraît l'écouter avec la plus grande attention; un peu plus loin, une jeune fille est à genoux auprès du berceau d'un enfant auquel elle donne des soins. Une corbeille, une lanterne, un panier et une bouilloire renversée sur un banc, sont autant de jolis détails ajoutés à ce tableau, dans le fond duquel on voit une cheminée à manteau revêtue en marbre, un meuble riche sur lequel sont posés un globe et quelques livres; un escalier tournant conduit à l'étage supérieur, un lustre est suspendu au plancher; enfin, sur la droite, est relevé avec grâce un rideau en tapisserie du plus précieux travail. Senave, qui était, dit-on, d'origine flamande, se sentit de bonne heure porté par son goût à étudier les maîtres de cette école. Frappé d'admiration à la vue des ouvrages de G. Dow, il pensa qu'il aurait encore assez de gloire à suivre les traces d'un si grand peintre. Il étudia donc, rechercha sa manière, et s'y attacha tellement qu'il parvint, chose extraordinaire, à saisir et à imiter ce qu'il y a de moins saisissable et de moins imitable en peinture, le coloris et l'harmonie. Ce tableau en est une preuve convaincante. Il a pris place à côté des belles productions des écoles flamande et hollandaise, et c'est, selon nous, l'éloge le plus complet qu'on en puisse faire.

SPRANGER (William)

222. **Danaé.**

Danaé, dont la partie supérieure du corps est entièrement nue, et la partie inférieure à peine couverte d'une gaze légère et transparente, est mollement étendue sur un lit de repos et reçoit Jupiter métamorphosé en pluie d'or. Près d'elle se tient l'Amour qui l'entoure de ses bras caressants, et un peu en avant sa vieille nourrice. Sur un guéridon, près du lit, est posé un vase d'or d'un travail précieux, ainsi qu'un verre, et par terre, sur le premier plan, un vase à parfums et un plat contenant des fruits parmi lesquels on remarque de magnifiques raisins de diverses espèces. Ce tableau, composé et exécuté en Italie, bien que le caractère des têtes soit resté flamand, offre des beautés du premier ordre, et nous ne craignons pas de dire qu'il est digne de figurer à côté de ceux des grands maîtres des écoles d'Italie. Le dessin et le modelé sont parfaitement beaux, la tête de Danaé très-étudiée, et l'exécution d'un fini précieux pour un ouvrage d'une si grande dimension. Enfin une couleur chaude et dorée anime et vivifie toutes les parties de ce tableau.

STEEN (Jean)

223. **Le Roi boit.**

Ce tableau nous offre la vue d'une réunion de famille à l'occasion de la fête des Rois. Autour d'une table sur laquelle est posé le gâteau des Rois sont réunis les convives, qui se livrent à des conversations particulières ou qui expriment

leur hilarité de différentes manières. Le sort a favorisé un gros garçon qu'on a affublé d'une couronne de papier et posé debout sur un banc devant la compagnie, et le moment choisi par l'artiste est celui où ce roi de nouvelle fabrique porte son verre à ses lèvres. C'est le signal d'un charivari exécuté par les gens de la maison, armés d'instruments ou ustensiles de cuisine en guise d'instruments. Au centre du tableau, et sur le devant, on remarque une femme encore jeune et jolie, dont les yeux en papillote accusent de nombreuses libations. Elle tient un broc d'une main et de l'autre son verre à moitié plein, et paraît vouloir faire raison au roi. Ce sujet plaisant devait nécessairement sourire à l'esprit jovial de J. Steen. Aussi y a-t-il complétement réussi. Cette composition, qui ne compte pas moins de quinze figures, est connue et gravée dans l'ancienne curiosité sous ce titre : *Le Roi boit.*

LE MÊME

224. **Intérieur d'estaminet.**

Dans un intérieur qui n'est guère éclairé que par le feu de l'âtre, mais dont le clair-obscur fait ressortir les objets, trois personnes, dont deux hommes et une femme, sont assises autour d'un tonneau sur lequel on voit une pipe et du tabac sur un marceau de papier. L'un des hommes, assis dans un fauteuil en bois, et dont la figure est souriante, tient son chapeau sur son ventre, et paraît uniquement occupé à regarder une femme assise en face de lui, dont la tempérance ne paraît pas la vertu favorite, et qui lui lance des œillades très-incisives. L'autre interlocuteur tient sa pipe et un réchaud pour l'allumer. Tableau fin et harmonieux.

STORK (Abraham)

225. **Marine.**

Dans ce tableau représentant une vue des bords de la Meuse, animée par un mouvement de barques et les allées et venues d'un grand nombre de personnes qui s'agitent en sens divers, tout est fidèlement représenté, et l'on peut dire que c'est un portrait fidèle des mœurs, usages et coutumes du temps. Au milieu de la rivière, dont les eaux transparentes reflètent les maisons et les arbres qui s'élèvent sur ses bords, on voit un gros yacht avec sa voile et ses banderoles ayant plusieurs passagers, et qui en attend deux nouveaux, un cavalier sur son cheval, et un pauvre piéton. Les costumes si tranchés à cette époque indiquent parfaitement les positions sociales qu'ils occupent. Un autre bac moins grand vient de partir de la rive opposée, où est assis un village au pied d'une hauteur sur laquelle on remarque un château fort qui domine la rivière. Plusieurs barques amarrées au rivage, et le mouvement qui s'y fait remarquer, indiquent une station; un peu plus à gauche s'élève, au milieu de la rivière, une tour servant à percevoir les droits de péage. Ce tableau, d'une couleur blonde et d'un coloris harmonieux, réjouit la vue par les nombreux et intéressants détails dont il est meublé. Nous le regardons comme un des meilleurs ouvrages de Storck.

STRY (Van)

226. **Paysage pastoral.**

Dans une de ces vastes prairies de la Hollande traversée par un cours d'eau, trois vaches de couleurs différentes sont au

repos. Deux sont couchées près d'un palissage ombragé par un bouquet d'arbres, l'autre est debout, et sa silhouette se détache vigoureusement sur un ciel accidenté par quelqus nuages diaphanes dorés par le soleil; au delà du cours d'eau, à droite, et à une certaine distance, est un moulin dont les ailes sont immobiles; enfin, à l'extrême horizon, on voit les abords d'une ville dont les maisons sont enveloppées d'une vapeur légère. Ce tableau est tout à fait dans la manière de Cuyp, dont on sait que Van Stry a fidèlement reproduit le dessin et la couleur.

TENIERS le jeune (David)

227. **L'Hiver.**

L'hiver règne en maître. Adieu les réunions joyeuses en plein air; la neige couvre la terre et les toits des maisons du village. A peine aperçoit-on quelques villageois qui se hâtent de rentrer dans leurs maisons. Dans ce tableau, peint avec deux couleurs seulement, Téniers a eu à lutter contre la difficulté de faire ressortir les objets sans le secours des contrastes, et il s'en est acquitté avec autant d'habileté que de bonheur. La touche est d'une finesse et d'une délicatesse extrêmes.

LE MÊME

228. **Les Plaisirs de la guinguette.**

De joyeux villageois, rassemblés près d'une guinguette prennent leurs ébats de différentes façons. L'un courtise en lui prenant les mains une accorte villageoise qui ne s'en dé-

fend pas et tient un pot de bière; cette scène excite la gaieté des assistants. Un peu plus loin, un autre couple s'est déjà lancé au son de la cornemuse, accompagnement obligé de toutes les réunions flamandes. L'effet de ce petit tableau est très-piquant.

LE MÊME

229. **Les Plaisirs de la vieillesse.**

Deux vieillards, homme et femme, dont les vêtements garnis de fourrures annoncent l'opulence, se sont retirés dans une pièce reculée de leur demeure, pour faire le dénombrement de leurs richesses. Assis près d'une table sur laquelle sont étalés des contrats ainsi que des sacs d'argent et d'or, ils sont occupés à peser les espèces, pièce à pièce, ce qui paraît être leur occupation favorite. La femme les pose, chacune à son tour, sur une balance, et le mari suit cette opération avec une attention surexcitée par les instincts de rapacité et d'avarice empreints sur sa figure d'une manière indélébile. Ce tableau, d'une touche fine et transparente, est brillamment éclairé. Il est gravé.

TÉNIERS le vieux (David)

230. **Conversation villageoise.**

Au tournant d'une route qui s'enfonce dans l'épaisseur d'un bois, trois paysans, dont un assis et deux debout, se livrent à une conversation animée qui fait ressortir toute la force comique de leurs figures singulièrement grotesques. Ce petit tableau est vigoureusement peint et les figures fortement accentuées.

LE MÊME

231. **Le Jeu de quilles.**

Des paysans, rassemblés devant la porte d'un cabaret, s'amusent à jouer aux quilles. Ce sujet, si souvent traité par les Téniers, est ici représenté dans toute sa naïveté par Téniers père. Son fils a perfectionné son genre et a été peut-être plus piquant, mais il n'a jamais été plus vrai. Le paysage et le ciel sont touchés avec une facilité surprenante. Ce joli tableau ne compte pas moins de douze figures.

TÉNIERS (Abraham)

232. **Danse villageoise.**

Devant la porte d'un cabaret, un groupe de paysans, hommes et femmes, forment le rond, au son de la cornemuse, et forment une danse animée. Ils ont pour spectateurs deux hommes debout et un homme et une femme assis sur un banc, fort échauffés, et auxquels l'hôte offre de la bière pour rafraîchissement.

VERTANGEN (Daniel)

233. **Le Sommeil de Vénus.**

Couchée sur une draperie jaune, étendue sur un monticule de verdure, la déesse, dépouillée de ses vêtements, se livre aux douceurs du sommeil. Sa tête repose nonchalamment appuyée sur son bras gauche, et son autre bras retient près

d'elle l'Amour endormi sur le sein de sa mère. Un pinceau séduisant, un brillant coloris, contribuent encore à faire valoir ce groupe, de l'effet le plus gracieux.

VRIES (DE)

234. **Paysage.**

Au bord d'une route qui paraît fréquentée, se présente une auberge ayant pour enseigne un cygne que les voyageurs affamés peuvent facilement prendre pour une oie. Le pignon élevé de cette ancienne maison, bâtie en briques, est dépassé par les masses des grands arbres d'un parc, dont les murs longent la route qui continue au travers le bois. On y voit plusieurs groupes, dont l'un, composé d'un piéton et d'une espèce de petit mendiant, est arrêté devant l'auberge, tandis qu'un autre piéton voyageur, portant son sac sur son dos, chemine lentement, appuyé sur son bâton; à quelques pas plus loin, deux villageois, dont l'un est assis et se repose adossé au mur du parc, causent ensemble. Enfin on aperçoit au tournant du chemin les silhouettes de deux autres personnages dont les formes se perdent dans l'ombre du bois. Ces figures, touchées avec esprit, animent le paysage et en indiquent les différents plans Une couleur chaude et dorée répand son harmonie sur toutes les parties de ce tableau.

WALEN

235. **La Plage de Schevelingen.**

La plage est couverte de pêcheurs et de voyageurs. Plusieurs embarcations s'approchent ou s'éloignent du rivage et contribuent au mouvement général. Tableau finement peint et d'une bonne couleur.

WEENIX (Jean)

236. **Instruments de chasse et Gibier.**

Un fusil, une gibecière, un geai, divers oiseaux sur une table, tel est le sujet de ce tableau fin et harmonieux, dans lequel Wéenix s'est montré, comme toujours, fidèle imitateur de la nature.

WÉENIX (Jean-Baptiste)

237. **Paysage et Animaux.**

Un ciel lourd, qui fait pressentir un orage, un site montueux et retiré, tel est l'effet général de ce tableau, dont le peintre s'est plu à meubler et à embellir le premier plan avec une coquetterie de pinceau particulière. On y voit deux chèvres parquées, des canards qui barbotent dans une mare, et près d'un vieux tronc dépouillé de ses branches une infinité de jolies plantes, au milieu desquelles s'élève un fort beau pavot.

WIGAN (Isaac)

238. **Poissons et Ustensiles de ménage.**

Des poissons étalés sur une table et dont le glutineux fait illusion, un chaudron, une écumoire, un vase en terre, sont les objets représentés par le peintre avec autant de naturel que de vérité; mais ce qui distingue particulièrement ce tableau de certains ouvrages du même genre, c'est une touche de maître.

WOUVERMANS (Philippe) [attribué à]

239. **Halte de Chasseurs.**

Près d'une porte en ruine, des chasseurs se sont arrêtés pour prendre un instant de repos. Des deux cavaliers qui accompagnent une jolie dame, l'un, peut-être le mari, est resté en selle, tandis que l'autre, aussi empressé que son compagnon est peu galant, entoure de soins assidus la jeune femme, à laquelle il offre des rafraîchissements. La figure gaie et agaçante de celle-ci annonce que ces attentions ne lui déplaisent pas, et sa mise élégante ainsi que sa coiffure soignée, que relève une plume flottant au gré du vent, révèlent des projets de conquête qui paraissent bien près d'être réalisés. A ses pieds est couché un chien, emblème de la fidélité, et un peu en arrière est un petit laquais tenant par la bride un cheval blanc, que frappe vivement la lumière. Il porte une selle verte posée sur une housse rouge, qui ressort avec éclat.

WOUVERMANS (Pierre)

240. **Halte de Voyageurs.**

Sur les bords d'une rivière dont les eaux transparentes reflètent la lumière du ciel, deux cavaliers, suivis de leurs chiens, ont fait halte pour prendre un moment de repos; l'un d'eux a mis pied à terre et a donné son cheval blanc à garder à un laquais, tandis qu'il converse gaiement avec son compagnon resté en selle sur son cheval bai brun, et vu par le dos; sur le bord opposé de la rivière, sont deux bateaux

en partie couverts, près desquels on voit des baigneurs. Ce pays, accidenté et terminé par des collines, est çà et là semé d'habitations dont on aperçoit le haut des toits au travers des arbres, qui sont touchés avec une finesse remarquable. Enfin, le paysage est animé d'une teinte dorée par le soleil, et les figures ainsi que les chevaux sont traités avec une perfection qui appartient au nom de Wouvermans.

ECOLE FLAMANDE

241. **Intérieur de Famille.**

Au milieu d'une salle ornée d'architecture, et d'où la vue s'étend sur la campagne environnante, un père assis entre ses deux filles préside à leurs exercices et à leurs amusements. L'une d'elles, assise devant une table sur laquelle est un livre de musique, prélude sur sa mandoline, tandis que sa jeune sœur, que son père tient par la main, se dispose à prendre part à cette récréation musicale. Les figures des deux jeunes filles sont ravissantes de candeur et d'innocence; celle de l'homme, encore jeune, respire la sollicitude et la tendresse paternelles. Cette réunion de famille, à laquelle manque la mère dont le portrait, voilé avec habileté par le peintre, indique qu'elle n'existe plus, forme un tableau des plus vrais et des plus attachants. Les accessoires, les étoffes, le linge sont traités avec une grande finesse qui n'exclut pas une solidité de faire très-remarquable.

ECOLE FLAMANDE

242. Paysage.

Un très-joli paysage, dont la composition ainsi que le feuillé léger et coquet des arbres rappelle les ouvrages de Moucheron. Il représente un chemin conduisant dans l'intérieur d'un bois, et orné de jolies figurines. Ce tableau porte une signature illisible. Il est attribué à Van Asch.

ECOLE FLAMANDE (Signé du monogramme SM.)

243. Paysage.

Un site abrupt et montueux, éclairé par un ciel brûlant sur lequel se détachent des bouquets d'arbres qui dominent la cime des rochers; à gauche est un ravin ou défilé suivi par un troupeau de chèvres et de moutons qui est guidé par une bergère portant un panier à son bras et sa houlette de la main gauche; elle est accompagnée de son chien.

ECOLE ALLEMANDE

244. La Vierge et l'Enfant Jésus.

La Vierge, dont la figure est d'une extrême douceur, est assise dans la campagne, et soutient d'une main son divin Fils qui est debout sur ses genoux et qui, passant son bras

autour du cou de Marie, l'attire doucement à lui pour lui donner un baiser. Ce tableau, d'une grâce et d'une naïveté charmantes, est finement peint et d'une parfaite conservation.

ECOLE ALLEMANDE

245. **La Vierge et l'Enfant Jésus.**

La Vierge présente le sein à l'Enfant Jésus, qui est emmailloté avec un soin tout particulier. Elle porte une couronne d'or ornée de perles et de rubis, et sa figure pleine de grâce et de douceur se détache sur un fond clair, représentant une gloire parsemée d'étoiles. Ce tableau, d'un coloris remarquable, offre cette naïveté si précieuse dans les œuvres des anciens maîtres.

ECOLE FLAMANDE (Signé du monogramme AV)

246. **Intérieur de Corps de garde.**

Assis de chaque côté d'un tambour qui leur sert de table, deux soldats jouent aux cartes ; un autre debout, vêtu d'un justaucorps rouge, les regarde. On aperçoit plusieurs figures dans le fond. Ce tableau, dont le clair-obscur est bien entendu, rappelle la touche facile et légère de Téniers.

ECOLE FLAMANDE

247. La Bonne mère.

Près d'une table couverte d'un tapis bleu, et sur laquelle on voit un bassin chargé de fruits, est assise une jeune femme; ses traits sont doux et naïfs, son œil respire la bonté et la tendresse maternelle, sa taille est d'une élégance charmante, et son costume, composé d'un voile noir posé en guise de faille (sorte de mantille hollandaise), d'une robe grise et d'une capote jaune ornée de fourrures blanches, rehausse avec avantage la régularité de ses traits. Elle est occupée à peler une pomme qu'elle destine sans doute à un gros garçon de bonne mine placé près d'elle, et qui semble examiner avec attention cette opération et questionner sa mère. Ses cheveux blonds tombent en larges mèches sur ses épaules, et son chapeau orné de plumes le coiffe d'une manière piquante. La couleur de ce charmant tableau est franche et vraie, le dessin fort soigné, et la touche d'un fini précieux et d'une extrême délicatesse.